



التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: العلوم الإنسانية

تخصص: الحضارات القديمة

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

تطور فن النحت في مصر وبلاد الرافدين واليونان وروما (دراسة مقارنة)

من إعداد الطالبة:

➢ راحو مختارية

إشراف الأستاذ:

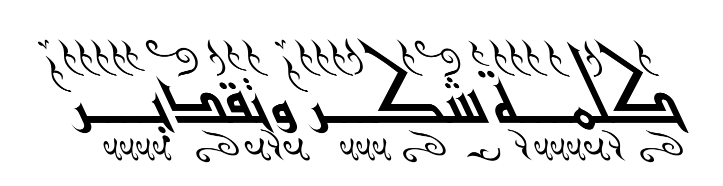
د.بولخراص حمدوش

أعضاء لجنة المناقشة:

الأساتذة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. محـــوز رشيد	جامعة ابن خلدون (تيارت)	رئيســـــــا
د. بولخراص حمدوش	جامعة ابن خلدون (تيارت)	مشرفا ومقــررا
د.كاكي محمد	جامعة زيان عاشور (الجلفة)	مناقشـــــــا

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم



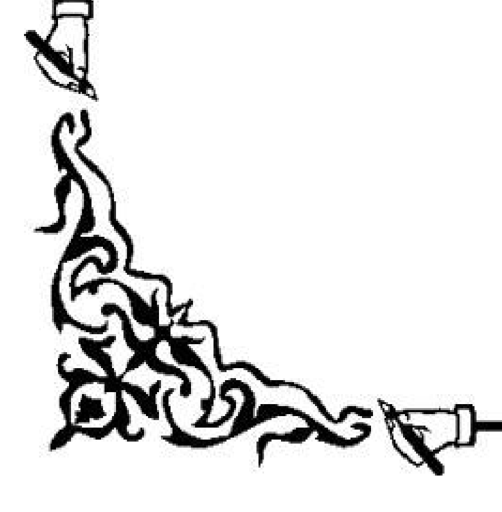
الشكر لله أولا وأخيرا ونحمده حمدا كثيرا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع والصلاة على خير خلق الله سيدنا محمد صلّ الله عليه وسلّم.

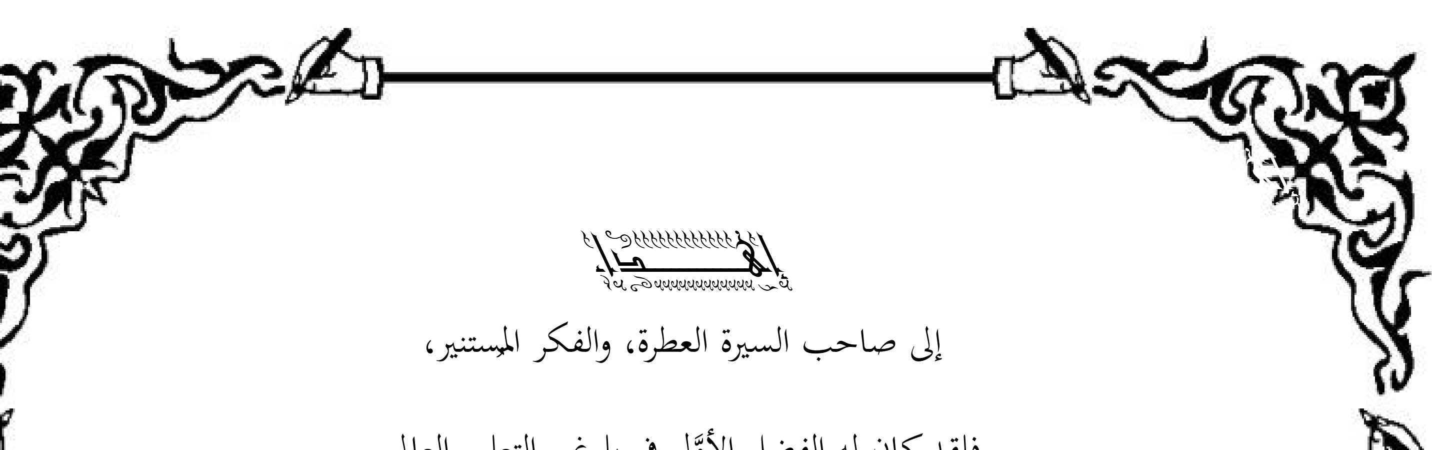
نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وخالص التقدير والامتنان للأستاذ المشرف "بولخراص **حمادوش**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته التي أفادتنا ونصائحه القيمة وأرائه السديدة وندعو الله عز وجل أن يجزيه خير الثواب في الدنيا والآخرة.

إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين ستنال شرف مناقشتهم لبحثنا فلهم منا كل الشكر والتقدير.

كذلك شكرنا الخالص لأساتذتنا الكرام أساتذة كلية العلوم الإنسانية نقول لهم جزاكم الله عنا كل خير وجهد بذلتموه من أجلنا ولكم منا فائق الاحترام والشكر والتقدير والإخلاص.

وإلى كل من ساهم وساعد في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.





إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير،

فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي

(**والدي الحبيب**)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

وراعتني حتى صرت كبيرًا

(**أمي الغالية**)، طيَّب الله ثراها.

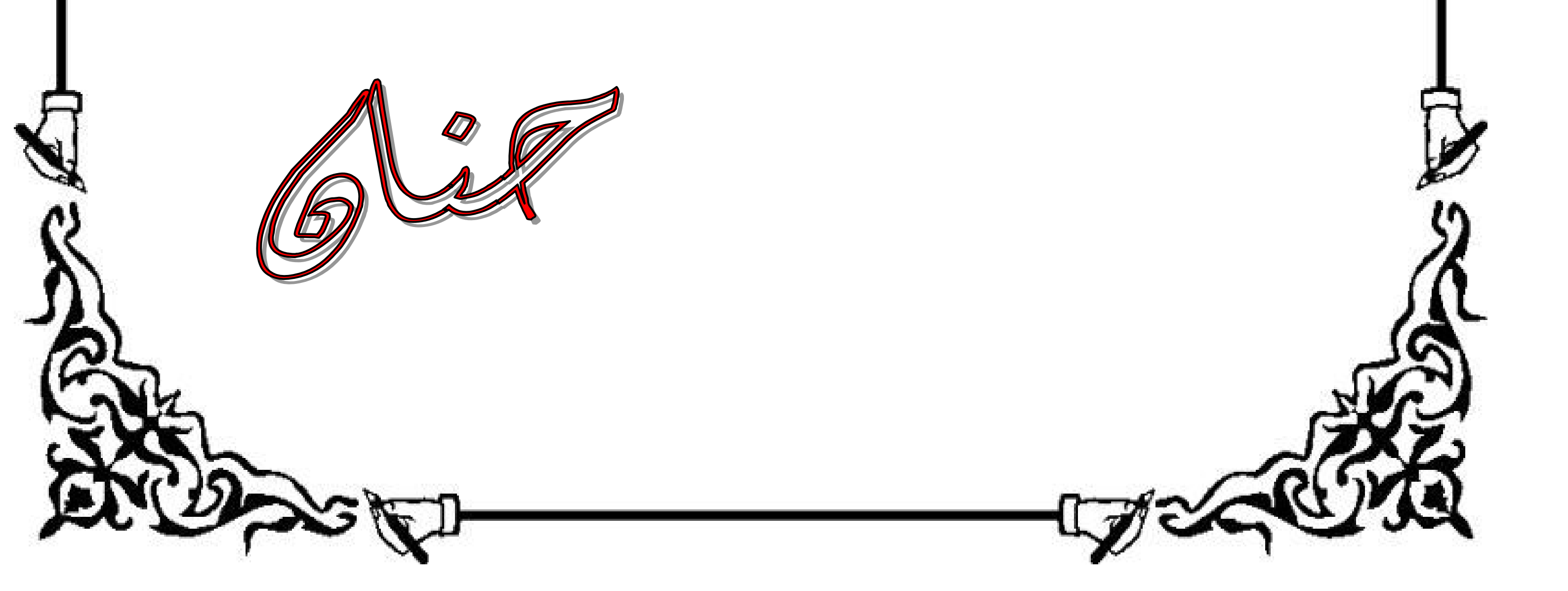
إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب. "محمد"

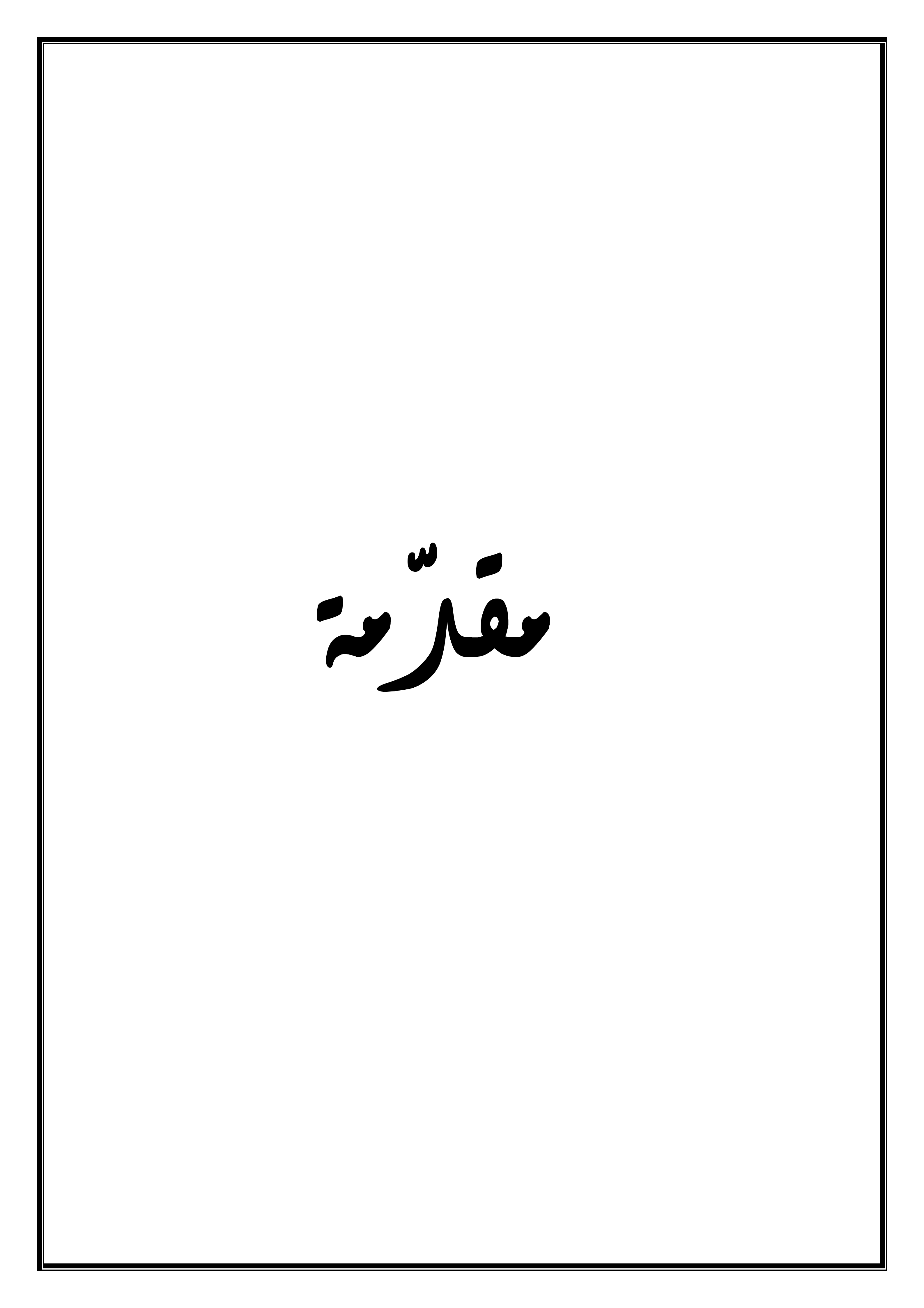
وإلى أخواتي: "شيماء، نادية، كريمة".

إلى صديقتي الغالية التي كان لها دور كبير في الدعم النفسي والمادي أثناء فترة إنجاز مذكرتي "**شبيشب جميلة**"

إلى جميع أساتذتي الكرام، ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي

أُهدي إليكم بحثي جميعا.





مقدّمة

يعتبر فن النحت من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان، وهو الفن الثاني بعد فن العمارة، فمنذ بدء الخليفة بدأ الإنسان البدائي في تشكيل أدواته للدفاع بها عن نفسه، حيث صنع من خلال تشكيلها من الأحجار، ولا تخلوا أي حضارة من فن النحت الذي مر بعدة مراحل تبعا لفلسفة كل حضارة فارتباط في الحضارة الفرعونية مثلا بالجوانب الدينية فساد النحت المرتبط بالجسم آدمي، فكان لكل آدمي متوفي قرين له يوضع في قبره، إلى جانب أسلوب آخر النحت البارز أين نقشت على الجدران مظاهر الحياة، وما بعد النحت على الجدران المتغاير.

كما أنه كان أولى الوسائل التي أخضع بها الإنسان عن نفسه، فمنذ أن وجد عاشت يكافح من أجل وجوده وسط سلطانه وتحقيق الرفاهية، فابتدع من الآلات والأدوات ما يكل له الغلبة في ذلك الصراع، فكان ظهور فن النحت كوسيلة يعتبر عن ذات إنسان لأول مرة في وادي الرافدين منذ نهاية العصر الحجري المتأخر أي فن عصور ما قبل السلالات، وفجر الحضارات وفي بداية الأولى الثالث ق.م ظهر في صبغ الفخار وثروته بإصباغ ورسوم جميلة ورسوم جميلة ورسم أشكال الحيوانية ونباتية والزخارف لم ظهر فن العمارة، حيث ظهر المعبد (عصر العبيدا)، ويكون بذلك أقدم بناية في تاريخ العالم.

ولما كان الفن أحد المقومات الحضارة الإنسانية، ولا يمكن للإنسان الاستغناء عنه، فهو ظاهرة اقترنت بالإنسان منذ انفصاله عن مملكة الحيوانية، فضلا عن ذلك أن الفن شمل شتى مجالات الحياة، ومن هنا يمكن أن تتمحور إشكالية البحث في السؤال التالي:

ما هي أهم المراحل التي مر بها فن النحت في كل من مصر الفرعونية، بلاد الرافدين، اليونان، روما؟

ومن أجل الإحاطة بجوانب الإشكالية، قررنا صياغة التساؤلات الفرعية على النحو الآتي:

- ما المقصود بفن النحت؟ وما هي أهم أنواعه؟
- ما هي أهم مميزات فن النحت في كل من الحضارة المصرية الفرعونية، وبلاد الرافدين وحضارة بلاد اليونان والرومان؟

– ما هي المراحل التي مرت على كل حضارة في في مجال فن النحت؟

الفرضيات:

لمعالجة الإشكالية الرئيسية والإجابة على مختلف الأسئلة المتعلقة بها، حدّدنا الفرضيات التالية كنقطة انطلاق لهذه الدراسة:

➢ **الفرضية الأولى:** إن عملية اختيارنا للأطروحة البحث متعلقة بتكون فن النحت في الحضارات القديمة كاليونان وروما وبلاد الرافدين ومصر التي قطعت أشواط وغامرت في تجارب لابد من تقيدها ومساءلة أساسها النظري والوقوف عند أهم المراحل التي مرت بها في نشأتها والصعوبات والاختلاف التي واجهتها.

➢ **الفرضية الثانية:** كون أن فن النحت من الأعمال الفنية كالرسم والعمارة ونقش، هي النشاطات الإنسانية التي تحدد حرص المجتمع وتساهم في معالجة وتحقيق الحاجات النفسية وذوقية.

أسباب اختيار الموضوع:

وقع اختيارنا على هذا الموضوع لجملة من الأسباب منها ما هو ذاتي منها ومنها ما هو موضوعي.

أ– الأسباب الموضوعية:

– الانشغال البحثي والأكاديمي بالموضوع، والرغبة في دراسة فن النحت في الحضارات القديمة عند اليونان وروما ن وبلاد الرافدين ومصر خصوصا.

– معرفة طبيعة التحولات التي طرأت على الأعمال الفنية في مجال فن النحت.

4- الأسباب الذاتية:

- الاهتمام الشخصي بموضوع فن النحت والرغبة في معرفة أحداثه والتوسع أكثر والإلمام بكل جوانبه.
- الميول الشخصي للتعمق أكثر في هذا المجال؛
- الموضوع محل الحث من اهتمامنا ولنا رغبة كبيرة في الاطلاع على ما وصلت إليه المؤسسات الجزائرية بعد تبنيها للتحول الرقمي.

- أهمية البحث:

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية، لتتناول دراسة فن النحت في الحضارة مصرية فرعونية القديمة وبلاد الرافدين وروما واليونان، وهذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم المراحل التي مرت بهاكل حضارة بها في مجال فن النحت.

-أهداف البحث:

وتهدف هذه الدراسة الموسومة بتطور فن النحت في الحضارات القديمة، إلى التعرف على أهم المراحل التي مر بها فن النحت، مثل الحضارة اليونانية التي دار عليها الزمن لكنها بقيت راسخة في الأذهان، بل وكانت مصدر إلمام الكثير من الحضارات والشعوب، والحضارة الرومانية التي بدورها ساهمت في خلق ذاكرة للفن المصري والرافدي واليوناني والروماني وتخليده من خلال التطرق إلى المراحل التاريخية التي مرت بها عبر الزمن وأهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ فن النحت في الذاكرة وإعطاء مكانة في تاريخ الفن.

-مجال وحدود البحث:

- **الحدود المكانية:** الحضارات القديمة (مصر الفرعونية القديمة، بلاد الرافدين، بلاد اليونان، والرومان).
- **الحدود الزمنية:** ابتداء من (3200 ق.م) إلى نهاية الفترة الرومانية.

8-منهج البحث: اعتمدت في دراستنا على المنهج التاريخي الوصفي كأسلوب في تناول فن النحت في الحضارات القديمة، وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر للوصول إلى النتائج، وكذلك اتبعنا المنهج التحليلي الاستقرائي لتتبع خصائص الفنانين واستخراج مميزات أساليبهم.

9-الدراسات السابقة:

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع تمثلت في كتب ورسائل جامعية وأطروحات:

- أحمد عبد اللطيف، النحات، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013.
- أحمد سوسة، تاريخ حضارة واد الرافدين – في وضع المشاريع الري الزراعية والمكتشفات الأثرية)، ج2.
- جيزيلا ريختر، مقدمة في الفن الإغريقي، تر: جمال الحرامي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، 2015.
- حسين الشيخ اليونان والرومان، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2006،.
- مصطفى محمد محمود العربي، فن النحت المصري القديم بين الالتزام وحرية التعبير، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة، تخصص: نحت، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، 1997.

10- هيكل الدراسة:

اكتفينا بالقدر الذي تمكنا من الوصول إليه بعد مشقة، وعلى الرغم من ذلك سعينا إلى انجاز هذا البحث من أجل سد النقص الواضح في الدراسات الجامعية العلمية والأكاديمية في تطور فن النحت في مصدر الفرعونية وبلاد الرافدين، وروما، ويونان، حيث تم تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة شملت الإشكالية، والفرضيات، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، يليها الفصل التمهيدي الذي تطرقنا فيه إلى ماهية فن النحت، قسمنا هذا الأخير إلى تعريف فن النحت، وسياساته وطرقه وأنواعه، وخامات النحت.

الفصل الأول والذي جاء بعنوان تطور فن النحت في مصر الفرعونية القديمة، تطرقنا في المبحث الأول إلى الفن النحت المصري القديم، والمبحث الثاني عنوناه بسمات النحت في الدولة

المصرية القديمة، أما المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى النحت في مصر القديمة بالمملكة العتيقة، والمبحث الرابع عنوناه بالنحت في مصر القديمة بالمملكة، وأخيرا المبحث الخامس ركزنا فيها على أنواع الفنون في مصر القديمة.

الفصل الثاني الموسوم بـ تطور فن النحت في بلاد الرافدين، وانقسم بدوره إلى أربع مباحث، حيث كان المبحث الأول بالفن السومري في عهد فجر السلالات، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى الفن الأكدي، والمبحث الثالث استعرضنا فيه الفن في عهد البابلي القديم، أما المبحث الرابع تطرقنا فيه إلى الفن عند الآشوريين.

الفصل الثالث تطرقنا فيه إلى تطور النحت في اليونان، والذي انقسم إلى خمسة مباحث، المبحث الأول استعرضنا فيه إلى النحت اليوناني وأهميته التاريخية والأثرية، أما المبحث الثاني جاء بعنوان اتجاهات النحت اليوناني، والمبحث الثالث بأسلوب النحت القديم في القرن 5-6 ق.م اليوناني، أما المبحث الرابع تطرقنا فيه إلى النحت الإغريقي في العصر الكلاسيكي الباكر، ويليه المبحث الخامس أنواع الفن في اليونان.

الفصل الرابع والأخير كان عنوان بـ تطور النحت في روما، تطرقنا في المبحث الأول إلى النحت والمجتمع الروماني، والمبحث الثاني إلى مراحل تطور فن النحت الروماني، والمبحث الثالث إلى بدايات تجسيد فن النحت في روما، والمبحث الرابع إلى أزمة النحت الروماني، وأخيرا المبحث الخامس تطرقنا فيه إلى أنواع الفنون في روما. وخاتمة كانت عبارة عن حوصلة النتائج المتوصل إليها.

11- صعوبات البحث:

من العصوبات التي واجهتنا في بحثنا ما يلي:

- قلة المصادر وذلك بسبب قلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه، والتي وإن وجدت تقدر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية.

- حرب الأفكار فيما يخص اختلاف ماهية فن النحت بين الحضارات.

الفصل التمهيدي

ماهية فن النحت

- **المبحث الأول: تعريف فن النحت**
- **المبحث الثاني: سياسات فن النحت**
- **المبحث الثالث: طرق فن النحت**
- **المبحث الرابع: أنواع فن النحت**
- **المبحث الخامس: خامات فن النحت**

المبحث الأول: تعريف فن النحت:

أ– لغة: نحت، ونحيتًا – نحت الشيء: قشره وبراه، يقال نحت الخشب، ونحت الحجر. كذلك ورد بمعنى النحت هو نحت العود براه والحجر سواه وأصلحه[1].

وذكر النحت في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا آمِنِينَ**﴾[2].

ب– اصطلاحا: إن مصطلح نحت اشتق من الفعل اللاتيني Skuiqere وهي تدل على معنى النحت النفذ من خامة صلبة بواسطة أدوات مدببة أو مستّنة ذات حد ماض.

ويعرف أيضا التعبير بالمكان والزمان والمادة والصورة عن تحقق إرادة الإنسان موضوعيًا. فالمادة تعطينا الشكل الجميل، والصورة تعطينا الرشاقة، وهي بالنسبة الحقيقية بين المبدع وما أنتجه وبمعنى أخر إن النحت هو تبديل الجامد إلى شكل نابض بالحياة.

كذلك أن مصطلح نحت يعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاث، حيث الإحساس بالكتلة والحركة والمتعة الفنية، ليس من خلال رؤيتها فقط بل بما تعطيه من تأثيرات مختلفة نتيجة لتحرك الظلال التي تنشأ من تغير الضوء الساقط عليها، وهو إخراج ومعالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزا دائما أو مؤقتا في الفضاء"[3].

المبحث الثاني: أساسيات فن النحت

يرتكز فن النحت على نوعين أساسيين:

أولا: النحت غير المباشر: وهو الأساس في تعلم فن النحت.

1– المعجون (البلاستسين): ويستعمل كالطين كما يستخدم كنموذج صغير "ماكيت لعمل نحتي كبير، ويستعمله الأطفال في صنع الأشكال.

---

[1]– عفاف عوض الكريم علي عمر، القيم الجمالية والعبيرية في النحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروى (ق.م) (270ق.م–350م 1450–2500)، أطروحة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 2014، ص 25.

[2]– سورة الحجر، الآية: 82.

[3]– عفاف عوض الكريم علي عمر، المرجع السابق، ص 26.

2- الطين: يعتبر من أهم مميزات الطين، حيث تتوفر فيه خاصية المرونة، فيمكن تشكيله باليد أو صبه في القالب كما ينبغي أن يجف بسرعة مقبولة دون أن يتشقق بعد الجفاف ويجب أن يكون خاليا من الشوائب، ويمكن شراء الطين الخاص بالنحت من ورش صناعة الفخار.

3- طريقة تحضير الطين:

أ- تحضير حامل تمثال نصفي:

نحضر قضيب معدني فولاذي على شكل شاقولي وغير قابل للانحناء ويفضل أن يكون قطره من الحديد المضلع يثبت على شكل متصلب ويجهز بثقوب في أسفله، حتى يتمكن تثبيته على قطعة من الخشب بواسطة المسامير ويجب أن نثقب رأس القضيب من الأعلى بثلاثة أو أربعة ثقوب ويختلف ارتفاع الحامل باختلاف النموذج ثم تحضر حوالي 6 إلى 4 من أسلاك معدنية ونحضر أيضا قطعا خشبية أو فلين بطول 3-0 سم وسمكه 1-2 سم، ثم نربط هذه القطع الخشبية مع بعضها بشكل متصلب بواسطة أسلاك الربط وبواسطة الثقوب الموجودة في أعلى القضيب وتكون الشكل شبه بيضاوي ويجب أن يكون حجمه أصغر من حجم النموذج المراد تشكيله[1].

ب- تحضير حامل التمثال الكامل:

نحضر قضيبا من الحديد بطول 80 سم إلى 90 سم ونثبته بقطع معدنية متصلبة بطول 10-20 سم على لوحة خشبية بمساحة 100 × 100 وسماكه 5-10 سم ويفضل أن يكون رأس القضيب معقوفا ثم نقوم ببناء هيكل الجسم، هيكل الجسم، ويجب أن يكون ارتكاز حوض الجسم على الوسط ويفضل أن يكون السلك المشكل للعمود الفقري من الحديد اللين وقطره يتناسب مع حجم التمثال ثم يقوم النحات بتجهيز الهيكل ووضع القطع الخشبية المتصلة على كافة الأسلاك.

ج- تحضير الطين على الحامل:

قبل البدء بوضع الطين يفضل ترطيب القطع الخشبية بالماء حتى لا تمتص ماء الطين ونضع الطين الجاهز على الحامل ونركز على التوازن بين الحجوم ونضغط الطين بشكل جيد بعصا النحات

[1]- نذير الزيات، فن النحت، دار دشمق، ط1، د.ب، 1989-1990، ص 7-10.

حتى لا تتشكل فراغات هوائية كلما وضعنا كمية من الطين من الأسفل إلى الأعلى، ونحدد السطوح بالنسبة لوضعية الرأس ونحاول التركيز على أن يكون النموذج يظهر كوحدة مفككة، ويضع كتل الطين ثم ينحته.

ثانيا: النحت المباشر:

- كتلة الجبص بحجم معين[1].
- حجر الكلس الطري.
- حجر البازلتي أو حجر جرانيت.
- حجر من الرخام.
- كتلة خشب من الجوز أو الزيتون أو المشمش.

أ- تجهيز الجبص لعمل تمثال مدروس:

- نحضر علبة من الكرتون المقوي مكعبة الشكل أو متوازي المستطيلات ثم نصب الجبص السائل داخل العلبة.
- نترك الجبص حتى يجف ويتماسك ثم ننزع الكرتون.
- نضع الكتلة على حامل النحت الدوار أو طاولة النحت.
- نرسم على أحد سطوح كتلة الجبس بقلم الرصاص الفحمي الشكل الذي نريد في الوضع الجانبي.
- نزيل الجبص الزائد على الرسم بواسطة الدفر المعدنية المختلفة على شكل قشور حتى يتم الشكل المرغوب.
- يجب أن نبتعد عن التماثل قليلا بين الفنية والأخرى وننظر إليه من كافة الجوانب حتى نناظر أوضاع البروزات والسطوح والانخفاضات وتطابق الأجزاء المتشابهة ونتأكد من تطابق الأجزاء مع الشكل العام.

[1]- نذير الزيات، المرجع السابق، ص ص 14-17.

ب– فن نحت الحجر:

في حال نحتن حجر قاسي نتبع الخطوات التالية:

– نحضر حجر على شكل متوازي المستطيلات وليكن ارتفاعه 90 سم وطوله 150 سم وعرضه 55 سم ويجب أن تكون أبعاده أكبر من حجم التمثال المرغوب.

– بعد وضع الحجر على طاولة النحت نخطط الشكل بواسطة الفحم الأسود إذا كان الحجر فاتحا وبواسطة الحوار إذا كان الحجر قاتما.

– نأخذ أعلى مسافة في الجوانب كالأذن أو أعلى نقطة من الأمام وهو الأنف بحيث يأخذ تشكل قطر الرأس، بعد قياس البعاد نبدأ بقياس المسافات الغائرة ويجب أن تكون المسافات النافرة والغائرة التي يجب قياسها من المسافات الحقيقية حتى نتمكن من إصلاح الأخطاء إن حصلت.

– نحدد نسب الوجه بثلاث مسافات متساوية أفقية ومن ثم نحدد الأنف والجبن ويتم قياس النسب بواسطة (البيروكار) للوصول إلى النسب الحقيقية، بعد ذلك نقوم بنحت التفاصيل.

ج– نحت الخشب:

الخشب مادة لينة سهلة التشكيل وهو أخف وزنا من الحجر و المعادن الأخرى وأليافه تسر الناظر وتوحي بإحساس جمالي أخاذ. ويعتبر الخشب من أهم المواد الجيدة في النحت، وقد برع الصينيون والهنود بنحت معابدهم، ونحت المصريون القدماء بعض تماثيلهم من الخشب وما تزال آثارهم حتى يومنا هذا. ونحت الإغريقيون أكثر منحوتاتهم من الخشب والتي تعتمد على الرموز والأقنعة، وأبدع العرب في نحت الخشب وخاصة نحت الخشب البارز وهذا ما نشاهده في أغلب الأماكن الأثرية وخاصة في المساجد والبيوت القديمة ولكي يكون عملنا ناجحا في مجال نحت الخشب لابد من معرفة بعض الأصول عن هذه المادة"[1].

[1]– نذير الزيات، المرجع السابق، ص 20.

المبحث الثالث: طرق فن النحت:

إن العمل النحتي هو عمل فردي مرتبط بفكر وأسلوب وأحاسيس الفنان وليست هناك نظرية عامة يمكن تطبيقها على أسلوب وطريقة العمل بشكل حرفي وخاصة بعد أن يكون الفنان قد وصل إلى مرحلة متقدمة بالتعامل مع الكتلة النحتية بكل وضوح وهذا لا يأتي إلا بعد أن يقطع شوطا طويلا في الممارسة على المادة التي يعمل بها فيظهر ذا أسلوب مميز[1]، ويكون:

1- الحفر المباشر:

هي طريقة في فن النحت يعتمد فيها على الحذف للوصول إلى الشكل المطلوب وذلك بحفر السطوح الخارجية للمادة الصلبة حجرا أم خشبا وقد اكتشفها الإنسان الأول و مارسها على الخامات المختلفة تلبية لحاجته وإرضاء لرغبته للتعرف ولتجسيد فكره على المادة المحيطة، وفي هذه الحالة لابد أن يقوم الفنان بعمل الدراسات والرسومات الأولية للشكل المراد نحته ويقوم بعمل ماكيت (نموذج مجسم) أي عمل صغير يأخذ منه عند تنفيذ العمل الكبير.

2- التشكيل:

هو إضافة المادة لكي يصل الفنان للشكل وسطوحه وتفاصيله النهائية (أي بناء الشكل من الداخل إلي الخارج) ... إذا كان العمل من الطينة الأسوانية وكذلك بناء العمل من الخارج إلى الداخل إذا كان العمل من مادة صلبة من الأحجار أو جذع شجرة مثلا، كما يمكن بناء الشكل معتمدين على تماسك الكتلة الطينية في حالة الأحجام الصغيرة والتي تخلو من الفراغات والارتفاعات الكثيرة وتحتاج هذه الطريقة إلى حامل حديدي وأسلاك وخشب لتقوية الكتلة الطينية في الأحجام الكبيرة والمرتفعة المحتوية على فراغات وحركات متعددة وفي البداية يقوم النحات بتصميم أعماله بالرسم أو بالنقل عن نموذج حي وبإمكان النحات إضافة ما يريد تعديله.

[1]- فاروق شرف، فن النحت والاستنساخ؛ دار القاهرة للكتاب، ص 42-44.

3- النحت الإنشائي:

النحت الإنشائي يعتمد على إنشاء الشكل وبناءه وهي تساعد الفنان على استعمال أغلب الخامات المتوفرة في الطبيعة وتطويعها للعمل الفني الهادف سواء كان خشبا أو حجرا أو من المعادن المختلفة ويقوم النحت الإنشائي على عملية الجمع والوصل واللحام حيث يقوم الفنان بجمع أجزاء وعناصر مختلفة بواسطة وسائل متعددة من مواد مختلفة أو من مادة واحدة للوصول إلى نتائج تختلف عن الحفر وتختلف أيضا عن التشكيل بالصلصال.

4- الصب:

وبذلك نقول أن الصب هو عملية إنتاج نسخة أو عدة نسخ للعمل الفني الذي ابتدعه الفنان أو عمل نسخه من مقتني أثري قديم و ذلك من مادة أكثر صلابة مثل الجبس أو الحجر الصناعي أو البرونز أو البولي استر...الخ[1].

المبحث الرابع: أنواع فن النحت:

أ- النحت البارز: وهو ذلك النوع من فن النحت والذي يكون النحت فيه على لوح من الحجر أو الخشب[2]، وهو يتضمن التماثيل التي تعتبر إما جزء من المكان المثبتة عليه وإما منحوتة فيه مباشرة، وللتعبير عن النحت البارز تعبيرا مختلفا قد تعتبره نحتا بارزا أو مرتفعا عن المساحة التي يمكن رؤية البروز عليها[3]، وتتطلب هذه الطريقة إزالة مساحات كبيرة من سطح اللوحة بإبراز الأشكال المطلوبة الأمر الذي كان يتطلب جهدا كبيرا ويستغرق وقتا طويلا[4].

ب- النحت الغائر: وفيها يتم نحت الأشكال في عمق مستوي سطح اللوحة الحائطية وبذلك يصبح مستوى السطح أعلى من مستوى الأشكال المنحوتة الغائرة فيه[5]، وبطبيعة الحال كان النحات

---

[1]- فاروق شرف، المرجع السابق، ص 33-34.

[2]- سيريل ألدريد، الحضارة المصرية، تر: منار السويقي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، 1996، ص 174.

[3]- برنارد مايرز، التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، القاهرة، 1993، ص 40.

[4]- ويليام بيك هـ، فن الرسم عند قدماء المصريين، تر: مختار السويقي، هيئة الآثار المصرية، د.ط، د.م.ن، ص 83.

[5]- صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، الدار المصرية البنانية، ط1، 1993، ص 40.

يقوم بنحت الشكل الغائر بطريقة تؤدي إلى إبراز مكوناته و تحديد معالمه، ويمكن تمييزه بسهولة بواسطة القطع الرأسي عند مناطق اتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تندرج الأشكال في استدارتها لتبدوا مجسّمة[1].

ج- فن نحت التماثيل: يعتبر فن النحت في عصر الدولة الحديثة أشد تغيرا من أي عصر مضى، وأكثر تحررا وذلك بقدر ما تسمح به صفته الرسمية وسلطة الكهنة والتقاليد التي تفرضها مقتضيات الطقوس الدينية، وقد اكتسب فن نحت التماثيل مرونة الخطوط وإحساسا بجمال القوالب التشكيلية وتوفيق في تصوير الحقيقة الباطنية حيث جمع في هذه الفترة بين مثالية مدرسة منف وواقعية مدرسة طيبة، كما سيطر على أسلوب نحت التماثيل الملكية في عصر الدولة الحديثة اتجاهين: مثالية مدرسة منف – وواقعية عصر الإمبراطوية[2]، قد زاد عليها عناصر أخرى نبعت من واقع حدثين هامين: انتصارات في غرب آسيا حيث كان من الطبيعي أن تخلق في مصر مفاهيم فنية حديثة، وثورة أخناتون الدينية بما فيها من ثورة فكرية أثرت على الفن بأكمله.

المبحث الخامس: خامات فن النحت

1- التراكوتا:

تعتبر من أقدم الخامات المستخدمة في النحت في عصور ما قبل التاريخ، كما استخدمها قدماء المصريين و الإغريق والصينيون وشعوب الهند علي مستوي فني عالٍ. ويتم فيها تجهيز الطينة الأساسية داخل إطار معدني ثم تحرق بطريقة لا تكلف كثيراً، وتتميز بسهولة الاستخدام وقوة تحملها حيث لا تتعرض للتلف أو التآكل أو التشقق إلا أنه يمكن كسرها لأي تصادم يقع عليها. ويمكن استعمال الطينات ذات الألوان المختلفة أو بإضافة طبقات من الطلاء الزجاجي حيث تثبت علي سطح التمثال أثناء عملية الحرق الثانية في الفرن المعد لذلك أو في الفرن العادي[3].

[1]- محمد عبد الفتاح وأسامة خالد، الفن المصري القديم عبر العصور، دار الوفاء، د.ط، الإسكندرية، 2008، ص 187.
[2]- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ص 376.
[3]- محمد عبد الفتاح وأسامة خالد، المرجع السابق، ص 188.

2- البرونز والمعادن الأخرى:

وتم استخدام هذه المادة بعد استخدام الطين لفترة طويلة من الزمن لكن تاريخه يرجع إلى الوراء حتى العصر البرونزي نفسه من 1000-3000 .ق.م وفيه يستطيع عمل نموذجه الأصلي من الطين ثم صبه بمعدن البرونز دون أية صعوبة كما يمكن إعادة الصب مرات متعددة. والميزة الكبرى في ذلك المعدن هو قدرته علي التماسك وعلي الثني وعدم التشقق أو الكسر ويظهر تطبيق هذه الخامة بوضوح في عمل التماثيل التي بها انحناءات.

3- النحاس الأصفر:

من الخامات التي تم استخدامها قديما حيث كان يطرق إلي ألواح معدنية أما اليوم فهو يستخدم في أعمال السباكة. ويتميز بدقة لمعان سطحه إلا أنه ينطفئ إذا لم يحفظ بطريقة جيدة.

4- النحاس الأحمر:

هذا المعدن له مزايا عديدة أتاحت له الاستخدام عبر عصور التاريخ منها قابليته للطرق لأنه أكثر ليونة من النحاس الأصفر، ويقاوم التآكل عند تعرضه للجوء لا يتطاير عند صهره مثل البرونز، وبإضافة معدن الصفيح له يصبح أساساً لجميع أنواع البرونز والنحاس الأصفر وغيرها من المعادن، وبتحويله إلي ألواح مثل الذهب والرصاص والقصدير والصفيح يمكن تشكيلها إلي أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثة أو أشكال بارزة[1].

5- الحديد الصلب والألمنيوم:

يمكن استخدامه كخامة من خامات النحت لكن بعد طرقه والذي يعرف باسم الحديد المطروق، ويتم تشكيله بواسطة جهاز اللحام للحصول علي أشكال لها طابع خيالي.

ومن الخامات التي تلت ظهور الخامات القديمة في عصور ما قبل التاريخ والحضارات بأنواعها حيث يزداد اكتشاف الخامات يوم بعد آخر.

[1]- محمد عبد الفتاح وأسامة خالد، المرجع السابق، ص 189.

7- الحجارة:

إن كانت الحجارة أكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة، إلا أنها أكثر بقاء من التيراكوتا كما أنها أكثر لمعانا من البرونز، وعلى الرغم من عدم توافر السرعة في إنجاز الأعمال بالحجارة إلا أنها تتميز بالقوة والصلابة وتتجاوب مع التيار المعماري وخير مثال على ذلك تلك التماثيل والمعابد المنحوتة من الحجر البازلت أو الجرانيت في الحضارة الفرعونية القديمة التي ظلت_ باقية حتى الآن منذ آلاف السنين[1].

8- الخشب:

للخشب عيوب ومزايا، إلا أن عيوبه تطغي علي مزاياه فهو مادة تتآكل نسبيا، وعرضة للتشقق نتيجة لتغيير درجة الحرارة، ويتقوس من الرطوبة، ويتفتت نتيجة لهجمات حشرة السوس، كما أن هناك بعض أنواع من الأخشاب تفرض طريقة لنشرها وتحد من حرية الفنان لطبيعة أليافها.

ومن الناحية الأخرى نجده أخف وزنا من الحجر، وخامة تتجاوب مع أعمال الدهان رخيص التكاليف كما يمكن تطويعه بسهولة في الأشكال الصعبة التي توجد بها انحناءات أو حركة عميقة.

[1]- أحمد عبد اللطيف، النحات، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013، ص 42.

الفصل الأول

تطور فن النحت في مصر الفرعونية القديمة

- المبحث الأول: الفن النحت المصري القديم
- المبحث الثاني: سمات النحت في الدولة المصرية القديمة
- المبحث الثالث: النحت في مصر القديمة بالمملكة العتيقة
- المبحث الرابع: النحت في مصر القديمة بالمملكة القديمة
- المبحث الخامس: أنواع الفنون في مصر القديمة

المبحث الأول: فن نحت المصري القديم

يعتبر الفن المصري القديم من حيث أشكاله وموضوعاته يتسم بوحدة الأسلوب، وانتظام تقاليده مما يضفي عليه جوا من العظمة، والتمسك لم توهب لفن آخر لذل فهو يعكس أقوى الحضارات التي ظهرت في تلك الآونة، حتى إننا نستطيع القول بأنه الأساس الثقافي والفني الذي انبثقت منه جميع الثقافات الأخرى.

فقد اكتملت مبادئ وأغراض الفن المصري القديم ، حيث اكتسى بطابع مميز، حيث عكس هذا الفن روح أهله وفلسفتهم وعقائدهم وأفكارهم، وبالرغم من استقرار مبادئ ومفهوم الفن المصري القديم طوال تاريخه إلا أن هذا الاستقرار لم يؤدي إلى جموده بل كان هناك دائما قدر من المرونة يضمن له مسايرة عصره، وما يشيع فيه من أفكار، وسياسات وعقائد وفي إطار هذا النطاق العام كان المصري يفيض على الفن من روحه على نمط جمعت بينه على مر السنين فكرة عامة تسمى الطابع المصري، كما فرضت بين فكرة خاصة وهي تلك التي عزونا بسببها إلى الأحداث التي حملها معها تباين الأسر الحاكمة أسلوبا أو طريقة.

وكان الفن المصري على طول تاريخه فنا عقائديا، يأخذ عنها بل وكثيرا ما يضيف إليها، وكما اهتم الفنان بالعقيدة اهتم كذلك بملوكه كجزء من تلك العقيدة وكان لملوكه أثرهم الكبير في تطور تلك الفنون فكثيرا ما اقترنت فترات التطور وازدهار الفنون بأسماء الملوك، وعلى سبيل المثال زوسر، وخفرع، وإخناتون، ورمسيس الثاني، فقد كان لهؤلاء الملوك العظام أثرهم الواضح في تطور الفنون وكذلك اقترنت فترات تدهور الفنون بانحطاط الملكية الفرعونية، وهذا ما يفسر ارتباط الفن بالعقيدة والسياسة في حياة المصري القديم،[1] ونستطيع القول : أن الفن المصري القديم بما يحويه من عمارة، ونحت، وتصوير قد اختلف باختلاف مراحل التاريخ في الشكل والجوهر، فأصبح لكل مرحلة شكلها الفني الذي استمدته من ظروفها وأحداثها في تلك الفترة دون الخروج عن الإطار العام الذي حدده

[1] – سحر عبد المنعم، تاريخ فن النحت المصري في الحضارة المصرية؛ 01 أكتوبر 2020؛ موقع http://www.egyresmag.com

مسبقا ارتباط المصري القديم بعقيدته، وهذا يفسر لنا تلك الوحدة التي تميز بها الفن المصري القديم، حيث جرت تقاليده على تأكيد فكرة الخلود والبساطةوإظهار شخصية الخامة التي يتعاملون معها، ولا شك أن الدوافع العقائدية قد حددت الكثير من أساليب الفن المصري القديم ومبادئه، فخصص لها معظم إنتاجه، مفترضا أنها كيانات ليست مستقلة، بل هي أشكال وعلاقات تحدد موضوع بعينه له كيانه في الدنيا والآخرة، وهذا ما جعل الفن المصري القديم في معظم أحواله فنا موضوعيا، أي يعتمد على الموضوع بشكل أساسي.

لقد كان لطبيعة الإقليم المصري من حيث انبساط أرضه وخلوها من الارتفاعات الشاهقة، الأثر البالغ في نفس المصري مما أتاح له قدرا أكبر من مساحة الرؤية وهدوء النفس، كما أوجد تعامد النيل مع حركة الشمس في نفسه من التوازن مما كان له من أثر عميق في عقيدته، حيث تلك المفاهيم الروحانية والدينية قد كان لها أثرا قويا على الفن والفنان المصري فوجهته إلى أن يتقبل بفطرته الأفكار والتصورات المرتبطة بالحياة الأخرى ودوامها بعد الموت، وقد كان هناك توافق بين سلطة الكهنة وبين الفنانين الذين يعبرون عن العقيدة وهذا التوافق عمق الفكر الديني بل ووجه روح الشعب إلى تقبل هذا الفكر العقائدي المتصل بالحياة الأخرى والخلود، ولأن الفنان جزء من المجتمع فقد اعتنق هذا الفكر العقائدي وجاء إنتاجه معبرا عن روح وآمال تلك العقيدة، وجاءت فلسفته مرتبطة بتلك العقائد، والفن المصري ليس فنا عقائديا فقط، بل كان فنا ملكيا أيضا وكان لتلك العلاقة بين السلطة الدينية والملكية لهذا الفن أثرها في انتهاج الفنان لوحدة الأسلوب كطابع عام للفن المصري[1].

إن الفنان المصري القديم أول من اتخذ من الطبيعة مصدرا ملهما له ومشبعا لحاجاته النفسية والوظيفية، وصنع لنفسه نماذج تطبيقية تركها لنا تراثا حيا متجددا، وقد كان الفنان المصري القديم صاحب نظرة عميقة للكون من حوله، لذا حاول أن يفسر الطبيعة بظواهرها وأحداثها ومقوماتها وفق معارفه ومعلوماته، وحتى يستطيع أن يحيا متناغما معها ويحقق لنفسه التوافق النفسي والوظيفي، وفي

[1]– مصطفى محمد محمود العربي، فن النحت المصري القديم بين الالتزام وحرية التعبير، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة، تخصص: نحت، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، 1997، ص 166.

سياق ذلك وضع نتاجا فنيا في مضمونه يحمل صورة العقيدة التي اعتنقها وشكلت وجدانه وفلسفته وزادت من عمق نظرته للحياة .

لقد شغل الفنان المصري القديم منذ أزمنته الأولى بتصوير آلهته أو القوى العظمى التي اعتقد بتحكمها في مصيره وفي ظواهر الطبيعة من حوله وشكل هذه الآلهة على شكل الإنسان والطير والحيوان اخذ من صفات تلك الأشكال الحكمة والذكاء والعلم والقوة والمكر والشر والخير ومزج بين هيئاتها في تنويعات رمزية تتغير وتتباين طبقا لحال الطبيعة من حوله ومدى تطور علاقته معها، لقد استطاع الفنان المصري القديم أن يجسد بفنه الفكر العقائدي ويجعل من فنه صورة صادقة لفكره وعقيدته وينكر ذاته في الوقت نفسه.

لقد كان الفن أعظم عناصر هذه الحضارة،فنحن نجد في هذه البلاد. وفي عهد يكاد يكون عهد بداية الحضارات فنا قويا ناضجا أرقى من فن أية دولة حديثة لقد كان ما امتازت به مصر في أول عهودها من عزلة وسلم، ثم ما تدفق فيها بعدئذ من مغانم الظلم والحرب في عهد تحتمس الثالث ورمسيس الثاني، مما أتاح لها الفرصة المواتية والوسائل الكفيلة بتشييد المباني الضخمة، ونحت التماثيل المتينة، والبراعة في عدة فنون أخرى صغيرة كادت تبلغ حد الكمال في هذا العهد السحيق، وإن المرء ليقف حائرا مشدوها لا يكاد يصدق ما وضعه الباحثون من نظريات لتطور الرقي البشري إذا نظر إلى منتجات الفن المصري القديم[1] .

المبحث الثاني: سمات النحت في الدولة المصرية القديمة

احتل فن النحت مكانته بين الفنون الأخرى بعد أن تبلورت الرؤية، وأصبحت أكثر وضوحا، ولقد عمق تلك الفكرة إيمان المصريين بالبعث والخلود في الحياة الأخرى وتطلب هذا من الفنانين البحث عن صيغ جديدة تضمن لملوكهم ثم لعلية القوم من بعد أن يعيشوا حياتهم الأخرى كما وعدتهم عقيدتهم، لذا كان لابد للتمثال من أن يحمل صفات وملامح الشخص المقصود وحتى تتعرف عليه الروح في الحياة الأخرى،ولقد كان هناك نوعان من التماثيل أحدها يعني بالأغراض

[1] – سحر عبد المنعم، تاريخ فن النحت المصري في الحضارة المصرية.

الدينية وهو يتميز في معظمه بالبساطة وجلال الوضع والهيبة والنبل والآخر ذو غرض دنيوي ينقل حياة ومشاعر الشخص كما هو في حياته ملتزما في ذلك بالواقع أحيانا ومبالغا فيه أحيانا أخرى[1].

وكانت البدايات الأولى لفن التمثال المصري مع الأسرتين الأولى والثانية وهو تمثال لنجار سفن من عامة الشعب وهو في وضعته التقليدية يشبه إلى حد كبير التماثيل الملكية ويتسم ببساطة الخطوط الأساسية وخلو مسطحاته من التفاصيل مع قصر منطقة الجذع والأكتاف وضخامة الرأس ويلاحظ خلو التمثال من الفراغات وهو تقليد مصري ساد معظم الأعمال التي نفذت من خامة الحجر، ويلاحظ ارتفاع اليد اليسرى للتمثال وما تقبض عليه في اتجاه الصدر وكذلك حركة اليد اليمنى حيث تنبسط على الفخذ وكذلك نرى تمثال يمثل الملك (خع سخم) وهو جالس على العرش ملتفا بعباءة وعلى رأسه التاج الأبيض ممثلا الوجه القبلي ويلاحظ وضع الأيدي حيث اليسرى تتقاطع مع الخصر لتمسك باليد اليمنى المنقبضة أعلى الفخذ وبالمقارنة بين النموذجين نتبين الفروق الواضحة في معالجة الأطراف، وملامح الوجه، والاهتمام بالتفاصيل وحسن الصنعة، فالملاحظ التفاوت بين التماثيل الملكية وتماثيل الأفراد.[2]

وبنهاية الأسرة الثانية وبداية الأسرة الثالثة أصبحت قواعد الفن أكثر استقرارا حيث نجد النماذج التي تنتمي لتلك الأسرة تتميز بقدر أوفر من الدقة في الصنعة ومهارة الأداء وأروع مثال على ذلك تمثال الملك (زوسر) حيث الجسد الملفوف بعباءة الاحتفالات، واليد اليسرى مبسوطة على الفخذ واليمنى مقبوضة على الصدر وهو وضع يختلف عن المثالين السابقين والبناء المعماري واضح وأهم مايميز التمثال الواقعية التي يتميز بها الوجه حيث بروز نتوء عظام الخدين وميل زوايا القدم إلى أسفل كذلك ضخامة غطاء الرأس واللحية المستعارة ، ثم أصبحت تماثيل الأسرة الرابعة وفنانيها نماذج تحتذي بها الأجيال المتتالية ولعل أبرز نماذج تلك الأسرة هو تمثال الملك " خفرع " وهو يصور الملك

---

[1]- مصطفى محمد محمود العربي، المرجع السابق، ص 167.

[2]- المرجع نفسه، ص 169.

على العرش في منظر مهيب، حيث يبسط الصقر حورس جناحيه خلف الرأس، وهناك تطورات طرأت على الفن المصري خلال تلك الأسرة تتمثل في الاتجاه نحو الواقعية في غير إسراف.

ومع الملك (منكاورع) أصبح فن النحت أكثر تحرر ومرونة في معالجة الأشكال البشرية، كما تكشف تماثيل الملك (منكاورع) عن بساطة العيش ورقة المشاعر فنرى في الشكل التالي الملك وقد احتضنته زوجته بيدها اليمنى ومسته مسا خفيفا باليد اليسرى وهو وضع جديد على التمثال المصري والجديد هو أن الهيبة والجلال اللذان كانا قاصرين على الملك قد اقتسمتهما معه شريكة حياته فنراها مساوية له في الحجم والوقفة حيث تتقدم القدم اليسرى على اليمنى إضافة إلى تلك اللمسة الإنسانية المتمثلة في تطويق الملكة للملك بذراعها اليمنى كذلك تلك النظرة الطبيعية التي ترتسم على ملامح الوجه على عكس ما نستشعره في تمثال (خفرع) من إبراز الملك في صورة الإله ، وجرت أوضاع تماثيل الأفراد في الأسرة الرابعة على الأوضاع التقليدية التي صورت الملك جالسا على العرش فنرى تمثالين يمثلان رع حتب وزوجته " نفرت " وهما جالسان في وضعة تقليدية وقد وضعا ذراعهما الأيسر على الصدر وانبسطت اليد اليمنى على الفخذ ، كذلك جاء التمثال في وضع المواجهة وهو تقليد معروف في الأسرات السابقة ، وقد كان " رع حتب" كبيرا لكهنة " بتاح"، وكذلك نرى في شكل آخر كيف أن المثال قد وفق إلى حد بعيد في توائم الشكل والمضمون حيث قدم الزوجين في وضعية طبيعية حيث الزوجة أصغر حجما، كذلك معالجة الذراع اليسرى للرجل والتي تطوق زوجته[1] .

كذلك نرى في الرؤوس البديلة اتجاه الفنانين إلى التبسيط رغم واقعيتها التي لا تتحقق إلا من خلال مراعاة الشبه بين الأصل والصورة فقد تمايزت شخصية الأفراد التي تصورهم تلك الرؤوس تمايزا كبيرا .

كذلك وجدت تماثيل نصفية ولعل أجملها تمثال نصفي للأمير " عنخ أف " حيث تتأكد فيه قدرة المثال المصري على التعبير، ودرايته التامة بعلم التشريح ويتضح ذلك من خلال معالجته لحركة عضلات الجذع والصدر والكتفين، وكذلك المعالجة الشديدة الواقعية للرأس.

[1]- مصطفى محمد محمود العربي، المرجع السابق، ص 169.

ولقد حظى الأفراد باهتمام أوسع من الفنانين في الأسرة الخامسة، فقدمت بعض النماذج لتماثيل أفراد، والتي في الغالب منهمكة في عملها حيث يؤدون شئون وظيفتهم ولعل من أهم الأمثلة على ذلك تمثال الكاتب المصري حيث النظرة الثاقبة في العينين والمعالجة الواقعية في اليدين ومنطقة الصدر والبطن وهو يأخذ الشكل الهرمي أساسا للتكوين، وهناك نموذج آخر للتماثيل الفردية يصور" كاعبر" أحد المشرفين على العمال ولقد أعطت خامة الخشب قدرا أكبر من الحرية للفنان للتعبير عن موضوعه، فنرى قوة الشخصية التي يتمتع بها " كاعبر" من خلال تبسيط العضلات في الوجه والجسم والعيون المطعمة الحية، ولعل أفضل النماذج التي تدلل على قدرة المثال المصري القديم في الدولة القديمة على الابتكار والتجديد هو تمثال للطبيب " نيعنخرع" حيث نرى هذا الوضع المتفرد والجديد في وضع الساقين، وقد أضفى الفنان قدرا كبيرا من الحيوية على التمثال[1].

المبحث الثالث: النحت في مصر القديمة بالمملكة العتيقة:

المطلب الأول: النحت المجسم العتيق

تمثال جالس للملك (خعشخموي) وهو من أقدم تماثيل مصر. ويظهر الملك مرتدياً تاج الوجه القبلي جالساً على عرشه ويده اليسرى مضمومة على صدره بينما تستقر يده اليمنى على ركبته، وتزين القاعدة نقوش تصور الأعداء المهزومين من أهالي الوجه البحري،ويوحي وجه الملك بالهيبة وجلال الملك[2].

وهناك تماثيل من عصر الأسرة الأولى، منها تمثال لرجل يرتدي رداءً مع إخفاء الأعضاء الذكرية الذي سيصبح شائعاً في العصور القادمة، وتمثال من اللازورد لامرأة بيدين مضمومتينومن الأسرة الثانية هناك تمثال واضح المعالم لسيدة تضع يدها اليسرى عند ثديها الأيمن.[3]

[1]- مصطفى محمد محمود العربي، المرجع السابق، ص 169.

[2]- سحر عبد المنعم، المرجع السابق.

المطلب الثاني:النحت البارز العتيق

أهم نموذج مبكر له هو صلاية الملك نعرمر، وهي منقوشة على وجهين، الوجه الأول يعلوه رأسان للإلهة حتحور على شكل رأس بقرة بينهما اسم الملك بالهيروغليفية .والصلاية مقسمة إلى سطور:

في السطر الأول رسم الملك يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض ويمسك بيسراه برأس أسير راكع وبيمناها للهرواة التي يوشك أن يهوي بها على رأس عدوه.

ويقف بمواجهة الملك الصقر حور أو حورس على نبات البردي ممسكاً بحبل يمر من أنف رأس آدمي يخرج من نفس الأرض التي ينمو فيها النبات وخلف الملك يظهر تابع الملك، أما السطر الأخير الأسفل فيظهر فيه رجلان عاريان يحاولان الهروب ومن خلفهما شكل حصن[1].

المطلب الثالث: الوجه الثاني من الصلاية

يتكون من أربعة سطور، الأول يشبه مقابلة في الوجه الأول والثاني صورة الملك وهو يرتدي تاج الوجه البحري الأحمر يتبعه حامل صندله في موكب نصر وأمامه حملة الألوية وهو ينظر جثث الأعداء المفصولة رؤوسهم.

أما السطر الثالث فمكون من رجلين يمسكان بحيوانين خرافيين لهما رقبتان طويلتان متعانقتان، وفي السطر الرابع الأسفل هناك ثور يمثل الملك يطرح شخصاً على الأرض ويقتحم بقرنيه أحد أسوار القلعة.

المثال الآخر للنحت البارز هو لوحة حجرية في مقبرة الملك زن (الملك الثعبان) بها نقش يصور الإله حورس واقفاً على بناء يمثل واجهة القصر الملكي.

ورمز لاسم الملك بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر وذلك كناية عن حماية الإله الصقر.

[1] – سحر عبد المنعم، المرجع السابق.

وهناك طبق مستدير مصنوع من حجر الطلق (الصابوني الأسود) وعليه نحت بارز يمثل كلبين يهاجمان غزالين؛ والغزالان وأحد الكلبين مصنوعين من الألبستر (المرمر) الوردي وملصوقين على سطح الطبق وقد عثر عليه بمقبرة (حماكا) بسقارة[1].

وهناك النحت البارز للصقر الذي يمثل حورس والملك الثعبان من الأسرة الأولى وهو نحت حجري. فضلاً عن طبعات الأختام الأسطوانية التي انتشرت في هذا العصر وكانت تعبر عن دقة متناهية في النقش.

المبحث الرابع: النحت في مصر القديمة بالمملكة القديمة

المطلب الأول: النحت المجسم القديم

كان النحت يتجسد فنياً أكثر في أنواع الحجر والديوريت والبازلت ويتفجر بالحس الرفيع والملامح المعبرة.

ومن تماثيل الفراعنة مجموعة تماثيل الملك (منكرع) مع زوجته، ولقد مثل الملك واقفاً وذراعاه مبسوطتان على الفخذين، ويداه مقفلتان والإبهام ظاهر، وتقف زوجته جانباً مطوقة إياه بإحدى ذراعيها ويمثل هذا التمثال الكمال في التعبير عن جمال الرجولة والأنوثة مع الاحتفاظ بجلال الشخصية، كما عبر عنه أحد نوابغ مثالي الدولة القديمة[2].

ولا شك أن الميزة المهمة. لهذا التمثال هي قدرة الفنان على إظهار شفافية وجمال ملابس الملكة وبساطة خطوط التحت واستقامتها.

المطلب الثاني: النحت البارز القديم

تطور النحت البارز على السطوح الصلبة والهشة بشكل واضح، فكانت تنقش على جدران المقابر الداخلية حياة صاحب القبر اليومية، وذلك لاعتقاده أنه من الجائز أن تنقلب إلى صور حقيقية

[1]- سحر عبد المنعم، تاريخ فن النحت المصري في الحضارة المصرية.

[2]- المرجع نفسه.

يتمتع بها في حياته الأخرى، وكانت هذه المناظر إما أن تكون منقوشة على الحجر، وإما أن ترسم على أرضية من الطين المغطى بالجص ثم الخشب على المناظر الملونة[1].

والنقوش على نوعين: بارز وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار، وغائر ويكتفى فيه بحفر الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها،وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار.

تتميز النقوش الموجودة على جدران المقابر الملكية بالمواضيع الدينية، وتقدم مقبرة الملك زوسر نموذجاً لذلك حيث يشاهد الملك ممشوق القوام مرتدياً تاج الوجه القبلي ويقوم ببعض الطقوس الدينية، وبالرغم من أن هذه النقوش ذات بروز بسيط عن الخلفية إلا أن خطوطها الدقيقة تدل على دراسة واضحة لجسم الملك الذي ظهرت تفاصيله بوضوح.

ومن أهم المقابر ذات النقوش الجميلة مقبرة النبيل (تي) و(بتاحتب) من عهد الأسرة الخامسة في سقارة، إذ تمتاز نقوشها بتنوع الموضوعات وحيوية المناظر وجمال الخطوط وتعتبر هذه المقبرة أحسن مثال لذلك حيث تروي نقوشها صوراً من حياته،فيظهر في إحداها واقفاً في قاربه في وضع ثابت لا حركة فيه.

يراقب رجاله المستقلين قارباً آخر يصطادون فرس البحر، ويدل تصميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة، حيث استخدم الفنان نبات البردي النامي في الماء كخلفية للصورة وسجل عليها أشكال الطيور المختلفة التي تقف على زهرات النبات،ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الأحداث وقت وقوعها، فنشاهد حيوانين يهاجمان أعشاش الطيور، كما يظهر الطابع الزخرفي في المياه الشفافة التي تظهر فيها الأسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة[2].

---

[1]- سحر عبد المنعم، المرجع السابق..

[2]- المرجع نفسه

المبحث الخامس: أنواع الفنون في مصر القديمة

المطلب الأول: فن العمارة

فن الجنائزي:

- **المقابر**: كان الاهتمام ببناء المقبرة من الضروريات و ذالك طبق الاعتقاد الديني بأن المتوفي يستطيع أن ينعم بالحية في العالم الأخر إذا سلم جسده من التلف و زوده بما يحتاج من وسائل البقاء لذالك نجد في المقابر مناظر تمثال موائد القرابين هذه العقيدة لعبت دورا كبيرا في تصميم مقابر الأفراد[1]، نذكر على سبيل المثال مقبرة الملك زوسر حيث تتكون من شبكة من الممرات والدهاليز و الأبهاء تقع تحت مبنى حجري يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل و ذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها و تتضاءل كل منها في المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى ويصل ارتفاعها الكلي نحو 200 قدم (حوالي 60.96 متر)[2].

- **المعابد**: يعتبر معبد الشمس من بين أهم المعابد في مصر القديمة بناه الملك ني أوسروع يتألف هذا المعبد من فناء كبير مكشوف أقيم بالجانب الغربي منه بناء منحدر الجوانب يشبه المصطبة اتخذ قاعدة تقوم عليها مسلة كبيرة هي رمز الإله درح وقد اندثرت هذه المسلة الآن وكان يصل بين المسلة ومدخل المعبد سلسلة من الممرات والغرف تقع في الجانب الجنوبي من الفناء، قنوات كانت تجري فيها دماء وهناك مذابح أخر في الجهة الشمالية من المسلة لا يختلف عن سابقه"[3].

المطلب الثاني: فن النحت

تأتي المنحوتات مشابهة لمن تمثله فيجده و تضمن له حياة أبدية في اعتقاد سكان النيل فالغاية العلمية و الوظيفية قد حددت الإطار العام المصري القديم وقيدته بشروط المدرسة الواقعية القائمة على محاكاة العالم المرئي محاكاة دقيقة فثمة أعمال فنية بمثابة شخصية حقيقية نذكر منها على سبيل المثال تمثال سنفرو لكن على الرغم من هذه الواقعة الشكلية احتفظت الصورة الإنسانية في النحت

---

[1]- تامر محمد سعد الله، آثار مصرية فرعونية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010، ص 11.

[2]- سيريل ألد ريد، الحضارة المصرية، تر: مختار السويقي، ط2، الدار المصرية اللبنانية، 1992، ص 125.

[3]- محرم كمال، تارخ االفن المصري القديم، مكتبة مديولي، القاهرة، 1991، ص 45.

المصري بصفات المثالية ؛فمحاكاة الواقع بقيت نسبية نظرا لصفة المثالية التي يفترض أن يتحلى بها الميت وأن يحافظ عليها في حياته الثانية فكان لابد من تأويلها وإضفاء الكمال عليها[1].

هذه القواعد الصارمة التي التزم بها الفنان في نحت تماثيل الملوك و الآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتناسب مع قداسة المكان التي وضعت من اجله فقد خصصت غالبية هذه التماثيل للمعابد والأغراض الآخرة والخلود[2].

وعمد الفنان المصري منذ العصري الحجري الحديث إلى نحت تمثال الطير والحيوان ومن أمثلة على ذلك تمثال أسد مثله الفنان فاغرا فاه، مكشرا عن أنيابه، ويستقر ذيله ولكنه فضل نحت الذيل على ظهر الأسد حتى لا يتعرض للكسر[3].

المطلب الثالث: فن النقش والتصوير

لقد وجدت النقاشة المصرية أمام حفلي عمل التماثيل والنقاشة الناتئة وقد حققت في كليهما تحفا فنية مدهشة في ضخامة بعضها أحيانا وفي كمال جلها الفني أحيانا فخصوصا في ما يتجلى من صفات جمال والسمو وفهم الحياة البشرية والحيوانية؛ والنقوش الضخمة كثيرة اشتهر منها عدد كبير لا يزال حتى اليوم في حالة جيدة مثل أبو الهول وغيره، كانت التماثيل سواء المنعزلة أو المجتمعة حول بعضها مصورة بألوان منها الملونة باللون الأحمر فيما يختص بالرجال والأصفر الفاقع يختص بالنساء وكان تصويرها بالغا في الدقة والصحة فالسيد الجليل مثل يكون واقفا في يده العصا أو جالسا على مسطبة من الحجارة وجسمه معتدل ورأسه مرتفع ونظره حاد والكتاب يحتوى أمامه بكل خضوع؛ ذراعاه مشتبكان فوق بعضها[4].

[1]- محمد أمهز، في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، 2010، ص 260.

[2]- سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 249.

[3]- كيج مربوط، الفن المصري القديم عبر العصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 66.

[4]- غاستون ماسبير، تاريخ مصر، تر: أحمد زكي، مؤسة هنداوي، ص 64.

الفصل الثاني

تطور فن النحت في بلاد الرافدين

- **المبحث الأول: الفن السومري في عهد فجر السلالات**
- **المبحث الثاني: الفن الأكدي**
- **المبحث الثالث: الفن في عهد البابلي القديم**
- **المبحث الرابع: الفن عند الآشوريين**

كانت ثمة حضارة عنيدة شاركت الحضارة المصرية القديمة جلالها وعظمتها، وأبدعت معها هذا التراث الحافل الذي عاشت عليه الإنسانية، تترسم خطاه في شتى الميادين الثقافية والعلمية والفنية، تلك الحضارة الخالدة ولدت وترعرعت في حوض الدجلة*، والفرات** منذ عصور موغلة في القدم في القديم شأنها في ذلك شأن الحضارة المصرية سواء بسواء يمتد سهل الرافدين من شمال الصحراء ويتجه بموازاة الخليج الفارسي مشكلا في أقصى الشمال زاوية على حواف السلاسل الجبلية زاعزوس وطوروس حتي كيهاناكين[1]، وتنقسم هذه المناطق – بلاد ما بين النهرين- من الواجهة الطبيعة إلى جزئيين رئيسيين: الأول شمالي طبيعة أرضه وعرة المسالك، والثاني جنوبي، ويتكون من بقاع سهلة تشكلت بفعل ترسبات الترابية والصخرية.

المبحث الأول: الفن السومري في عهد فجر السلالات

المطلب الأول: فن العمارة:

وهي واحدة أجناس الفنون التشكيلة وتختبئ في بنياتها تأثيرات البنية الثقافية لعصرها، والمهم في العمارة السومرية هي المخطط الذي يشكل اللب الجوهري للتكوين المعماري، وكذلك توحيد البناء نحوا استقبال أثر الإنارة الطبيعية والرياح ومادة البناء والإخراج الجمالي للتكوين بما تحمله من منطقات رمزية[2].

1- العمارة المدنية

- **المدن:** من المدن السومرية القديمة أرك –الوركاء- وترجع نشأتها إلى عصر حضارة أرك، وقد ظلت عامرة نحو أربعة ألاف سنة عمرانا متواصلا، ووجد أن خرائبها تقع في مساحة محيطها حوالي

*- الدجلة: نجلات ويعني السهم في القديم وغزارته أكثر من غزارة الفرات. ينظر: جان كلود مارغارون. السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسورية الشمالية تر: سليمان، دار علاء الدين، دمشق، 1999، ص 16.

**- الفرات: مشتقة من الكلمة الأشورية بوراتي، ويحمل هذا النهر نفلا عظيما من المياه خلال شهور نيسان وحريزان. ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

[1]- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ص 376.

[2]- زهير صاحب، فنون فجر حضارة في بلاد الرافدين، مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 334-335.

عشر كلم عثر فيها على عدد من الأبراج المدرجة والمعابد، كما اكتشف فيها مقبرة من العصر البارثي.

ومن المدن العريقة في القدم أيضا مدينة أورك-تل المقير- في جنوب العراق، وأوضحت الحفائر العلمية أن مساحتها حوالي عشرة كلم مربعة تقع على النهر، ولمينائها أرصفة، وفي وسطها المباني العامة والمعابد ويحميها سور ضخم، وخلفه المنازل متراصة، وكانت المدنية عامرة في العصر البابلي الأول ثم خربها البابليون لقيامها بثروة مشتركة مع المدن الجنوبية[1].

ومن المدن القديمة كذلك مدينة أشور وترجع نشأتها إلى العصر السومري وقد وجد أنها اتت مبينة على ربوة صخرية تحيط بها من الجانبين مياه دجلة، وكانت مبانيها من الطوب مما يؤكد فكرة الوحدة الفنية في بلاد العراق[2].

– **المقابر**: هي المسكن الأبدي الذي يعيش فيه الإنسان حياته البطيئة في العالم الأخر وكان الموتى في سومر يدفنون تحت أرضية المساكن، وفيما بعد كان المتوفى يدفن في جبانات منفصلة، ويوضع المتوفي في توابيت من الخشب أو الأحجار أو الفخار، منها الجبانة الملكية لاور، حيث نجد أن المقابر الملكية كشفت عن فن الزخرفة عند أمراء النصف الأول من الإلف الثالثة ق.م[3].

– **القصور**: ما هي إلا صور مكبرة للمساكن البسيطة والتي تتكون من فناء يحيط به عدة حجرات، وهذه القصور كانت عرضة للزيادة والنقصان وينطق هذا على قصور سومر، وعند مداخل القصور وجد أبراج قوية تحميها ووضعت عليها تماثيل لثيران مجنحة ذات رؤوس بشرية[4] ولم تكن القصور مستقلة عن الأبنية الأخرى في المدنية بل كان يوجد بجانبها أبنية لها أهميتها في الحياة المدينة وتطهر

---

[1]- حسن باشا، المرجع السابق، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- رمضان عبده علي، تاريخ النشر الأدنى القديم وحضارته، ج1، دار النهضة الشرق للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 353.

[4]- المرجع نفسه، ص 354.

هذه الميزة بشكل واضح في القصور التي تبنا في الفترة الممتدة من عهد سلالة أور الثالثة إلى نهاية العصر البابلي القديم[1].

– **المساكن**: عثر على النماذج الأقدم من البيت السومري في الكثير من الطبقات السومرية والتي قدمت لنا أولى الإشكال كالأكواخ التي يشيدها السكان وكانت مبنية من القصب المسيج بالطين وقد أتبع في بنائها نمطا واحد خلال العصور اللاحقة، حيث توجد في النسخة المكشوفة والتي تتكون من مربعة وأحيانا مستطيلة ويحيط بها مجموعة من العزف المتلاصقة التي تطل على هذه الساحة وتنتهي عادة بعمر صغير يؤدي إلى الباب الخارجي أما عن مساحة وكذا الغرف الموجودة فيها فقد اختلافات حسب العصور[2] وكانت مدخل الغرف بشكل عام منخفضا وأحيانا إلى حد يتطلب الانحناء وقد زودت جدران بعض هذه الغرف بفتحات في جدارها الخارجي مسدودة بقطع من الأجر المثقب بحيث يسمح بدخول الهواء والإضاءة[3].

وقد استخدم السومريون في بناء هذه المنازل قرميدا طينيا محدبا وكبير الحجم نسبيا وكانت توضع على شكل مجموعات متابعة مائلة على أحد الجانبين وفي اتجاهات متعاكسة، أما الأساسي فقد استعمل في بنائها بعض الصخور جذوع النخل ونجارة الخشب والغضار في عمليات البناء[4].

2– العمارة الجنائزية

–**المعابد**: كانت المدينة تتشكل الوحدة السياسة البلاد وكان المعبد يشكل الوحدة اقتصادية لها فلكل معبد أراضي هي أملك الآلهة وكل مواطن تابع لمعبد من المعابد وجميع العاملون في المعبد هم عباد صاحب هذا المعبد وهو نواة مجتمع المدينة[5].

---

[1]– حسان عبد الحق، العمارة في بلاد الرافدين وسورية (في مدن ممتدة من نهاية الألف الثالث ق.م حتى أواخر الألف الثانية ق.م)، مجلة جامعة دمشق، مج10، ع3–4، 2014، ص 583.

[2]– جباغ سيف الدين قابو، تاريخ بلاد الرافدين، دار إعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 42.

[3]– المرجع نفسه، ص 43.

[4]– لويد ستيون، آثار بلاد الرافدين، تر: محمد طلب، دمشق، 1986، ص 164–165.

[5]– عبد الحميد الزايد، المرجع السابق، ص 73.

كان المعبد يقام في وسط المدينة وتحيط به أسوار ضخمة تفصله عن باقي أجزائها وفي داخل تلك الأسوار قامت أماكن للعبادة، وقام المعبد مقام البنوك لأن الكهنة كانوا يعرضون الناس باسم الإله ويتقاضون الأرباح باسم الإله أيضا[1].

أما مداخل المعابد فكانت واسعة ومزينة في داخلها رسوم ويحيط بفناء المعبد ورش النحاسين والنقشين وصانعي الأسلحة وقد بني المعبد من القرميد في الأغلب وزينب جدرانه بدعائم وفجوات في انتظام المسافات بينها[2]، وقد كان برج المعبد يعلوا فوق كل المباني وكان شكله على وجه التقريب مثل المكعب يقل عرضه كلما أرتفع، وحول هذا المدرج ثلاث مدرجات في سالم ضخمة مبنية حول الجدران» وفي بعض الأحيان كانوا يزرعون الأشجار في مستويات مختلفة حول هذا البرج، وفي أعلى برج المعبد مربع الشكل فيه بهو لا سقف له، وخلف البهو مكان مقدس، ومن أهم المعابد ذات البرج هي التي قامت في مدينة نيبور لتكون حرما لإله أنليل[3] إله الهواء وهو ابن لأنو وكي إلهة الأرض[4].

المطلب الثاني: فن النحت:

1- النحت البارز:

مارس السومريون البداثيون فن النحت وتمكنوا في فترة ما من إتقان هذا الفن كما لوحظ في رأس مدينة أرك الوركاء كما ذكرنا سلفا، وفي بداية حكم الآسرات عثر على تماثيل كثيرة في المعابد تساعد على دراسة تطور من النحت في عهد حكم ملوك سومرء فقد عثر الدكتور هنري فرانفورت على أثني عشر تمثال من الحجر الموصلي في معبد الإله أنو بدائية الطابع، وقد استوحى التمثال الاسطوانة والمخروط في عمل تماثيله، كما توجد مسافة بسيطة بين القدمين، ويلاحظ استمرار الطابع السومري التقليدي المتميز وهو اتساع الأعين وإلقاء الحواجب[5].

[1]- جيمس هنري برستيد، انتصار الحضارة، تر: أحمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 1998، ص 68.

[2]- جاك بيرين، السومريون في التاريخ، تر: عزمي سك، عالم الكتب، بيروت، 1999، ص 70.

[3]- جيمس هنري بريستيد، المرجع السابق، ص 168.

[4]- نزار خالد تميم، تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار العصار العلمي للنشر والتزيع، حلب، 2016، ص 123.

[5]- نعمت إسماعيل، علام فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف، القاهرة، 1989، ص 119.

كما عثر في معابد المدن المختلفة على لوحات مربعة الشكل منقوشة بنقوش بارزة وبمواضيع معينة وهي أجمل المنحوتات السومرية، ذكر منها منحوتات مسلة السنور مع نصب لايتاتوم وغزوته المظفرة ضد أوما، التي لم يصلنا سوى جزء منها ونرى فيها أرهب كتيبة من محاربي لاجاش برئاسة أيناتوم بحماية الدروع والرماح يدوسون بالإقدام الأعداء الصرعى، وسرب من النسور ينهش جثث محاربي أوماء وعثر المنقبون أيضا على أنية فضية لانيتاما حاكم لاجاش منحوتة بدقة على نقد إله الصيد -إيميجيش- الطير المقدس ينشب مخالبه بأسدين[1].

ويغلب الحفر البارز على النحت السومري وهو في المباني يخدم أغراضنا زخرفية أو قصصية، فمثلا التي تمثل الملك أورنامو 2400ق.م، توضح مجموعة من الأشكال محفورة ببروز متوسط ومنطقة في مجموعة متوازية، والمنظر يمثل الملك وهو يصب قربانا في إناء يحتوي على نخلة مورقة وعلى اليمين يجلس إله نانز يحمل معولا وصولجانا وخيطا للقياس، ويرمز ذلك إلى أوامره الصادرة الملك بإقامة معبد له[2].

2- النحت المجسم:

قليل بالنسبة إلى الحفر البارز ومما وجد تمثال محجر الديوريتا يمثال الملك وجوديا وكان لاجاش وهو جالس ويداه في وضع العبادة ويضع على رأسه غطاء من الصوف ونرى على رداء الملك بعض الكتابات التذكارية معلق بكثافة عباءة صوفية وتركت الأذرع عارية وقد يرو في المنحنيات كما نرى في الاختتام الاسطوانية[3]، فقد تميز السومريون بمقدرة في عهد الأسرات على نحت أشكال ومن أحسن الأمثلة على الأسلوب لوحده في مدينة أور سجل عليها من الجهتين في صفوف أفقية مواضع زخارف متشابهة مع مواضيع اللوحات الحجرية السابقة وتفضل هذه الصفوف زخارف هندسية، فيشاهد على

---

[1]- ف. دياكوف، س. كوفاليف، الحضارات القديمة، تر: نسيك وايكم، ج1، دار علاء الدين، دمشق، 2000، ص 116.

[2]- نذير زيات، فن النحت، ط2، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2000، ص 69.

[3]- المرجع نفسه، ص 70.

الجانب الأول الجيش والعربات الحربية تتقدم في طريقة إلى محاربة الأعداء بينما يوضح الجانب الثاني الاحتفال بالنصر، ويستعرض فيه الملك الغنائم[1].

3- الأختام الاسطوانية:

لقد تميز السومريون فن عهد الأسرات بمقدرة على نحت أشكال الكائنات الحية من العام والأهداف وبرعوا في تكوين مناظر من هده الإشكال ومن أحسن الأمثلة على هذه الأسلوب هي اللوحة عثر عليها في مدينة أور سجل عليها من الجهتين في صفوف أفقية مواضيع اللوحات الحجرية السابقة وتفضل هذه الصفوف زخارف هندسية فيشاهد على الجانب الأول الجيش والعربات الحربية تتقدم في طريقه محاربة الأعداء بينما يوضح الجانب الثاني الاحتفال بالنصر ويستعرض فيها الملك الغنائم[2].

وتجدر إشارة بأن السومريون عرفوا نوعين من الأختام هي الأختام المنبسطة، والأختام الاسطوانية، ولقد أستعمل السومريون الأختام المبسطة فترة من الزمن إلى جانب الأختام الاسطوانية، ثم أخذوا يفضلون عليها النوع الأخير، وفي عصر فجر السلالات توحدت جميع أشكال الأختام الاسطوانية ،وكانت الموضوعات الدينية هي السائدة على الأختام إضافة إلى الأساطير السومرية، وتتكرر هذه الموضوعات باستمرار ومن الملاحظ أن أختام هذه المرحلة التاريخية عادت مرة أخرى لتعالج موضوعاتها باستخدام مفردات حيوانية وآدمية بعد ما تحولت في أواخر عهد الوركاء وجمدة نصر وبداية عصر فجر السلالات إلى أشكال زخرفة قاسية الخطوط من الأختام الأسطوانية في عصر سومر[3].

---

[1]- نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص 123.

[3]- حسن خلف، نماذج الاختتام من عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير في الآثار القديمة، جامعة القادسية، 2017، ص 157.

المطلب الثالث: فن الفخار:

ظهر في هذه الفترة عصور فجر السلالات نوعية من الفخار متعدد الألوان ويغلب عليه اللون الأحمر ومشتقاته وهو ذو إشكال متوسطة الحجم على هيئة جرار ذات بدن مكور أو ذات سطح منكسر في الجزء العلوي يشكل كتفا دائريا يبدوا وكأنه غطاء لقدر كبير في وسط فوهة دائرية، وكانت أرضية هذا الفخار حمراء غامقة اللون وملونة بخطوط ونقوش وردية متعددة بالإضافة إلى اللون البني والأسود[1].

فيما يخص الأواني الفخارية، فقد ظهر هذه المرحلة نوعي مميزة من الفخار أطلق عليها فخار جمدة نصر، وهو يتميز بكونه مصنوع على عجلة الفخار وهو جيد للحارق والصقل وذو أحجام متعددة وإن يغلب عليه الشكل الكروي المنتفخ وله قواعد مسطحة أو مقوسة وزودت فوهاته أحيانا بسدادات من الطين لتغطيتها[2].

وفيما يتصل بزينة الأواني الفخارية فكانت الزينات تشغل غالبا الجزء العلوي من الإناء بما فيه الرقبة وهي تتكون من أشكل هندسية سوداء وحمراء فوق أرضية فاتحة اللون أما باقي الإناء فلا تتجاوز زينته طلاء باللون لأحمر أو المائل للحمرة ومن هذه الإشكال الهندسية المثلثات والمربعات والأشرطة العريضة والخطوط المتعلقة والمستقيمة والمنحوتة[3].

---

[1]- مؤيد سعيد، حضارة العراق (الفخار منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم)، ج3، مؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1985، ص 36.

[2]- أحمد أمين سليم، دراسات في عصور ما قبل التاريخ (مصر، العراق، إيران)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998، ص 142.

[3]- المرجع نفسه، ص 142.

المبحث الثاني: الفن الأكدي

المطلب الأول: فن العمارة:

1- العمارة المدنية: تعتبر العمارة المدينة معروفة أكثر في كل من تل اسمر وأشور وتل براق (في منطقة الخابور الشرقية)، وهناك بناءان في أشور وتل براك يشيران إلى قصرين أكاديين ولكن ذو استخدامات شبه عسكرية في نفس الوقت[1].

- **قصور**: إن القصر الأكادي في أشور كان مشيدا باللبن، وقد أصبح المخطط الذي شيد عليه القصر في ما بعد مصدرا للاقتباس في كل قصور تترات التأريخية اللاحقة، كانت فيه الزوايا القائمة للجدران الخارجية والداخلية، كل هذه الزوايا تقابل الاتجاهات المغناطيسية الأربعة حيث أن الجدران تكون باتجاهات شمال شرق وشمال غرب وجنوب غرب للضلعين الجنوبية الشرقية ولربما كانتا أو كانت إحداهما قاعة للعرش ولقد انقسمت بقية مساحة القصر على نفسها حول مساحات أخرى كلها محاطة بغرف أو مزدوجة[2].

إن أهم مساحة من هذه المساحات هي الشمالية الشرقية وهي ضيفة نسبيا (عرض 5م تقريبا) وطويلة تكاد أن تغطي معظم طول الضلع الذي يزيد على السنتين مترا، إن هذه المساحة تشبه الممر الطويل الذي تتوزع عليه قاعات عريضة تنفتح كل منها على غرفتين صغيرتين بالإضافة إلى وجود سلالم على كل من وسط الضلعين تقودان إلى سطح المبنى، ولربما كان هذا هو الجزء المخصص لحرس القصر الملكي ولسكانهم[3].

-**بناء عاصمة ألحاد**: عند وصول الملك سرجون إلى الحكم قام ببناء العاصمة أكد التي ينتسب إليها الأكاديون[4].

---

[1]- مؤيد سعيد، المرجع السابق، ص 124.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 125-126.

[4]- فوزي رشدي، المرجع السابق، ص 51.

ومن الاستشارات المختلفة بخصوص العاصمة أكد قد خمن المختصون بتاريخ العراق القديم بأن موقع المدينة المذكورة قريب من موقع اليوسوفية الحالي، ومع هذه الحقيقة الخاصة بموقع العاصمة أكد إلا أن جهود الآثاريين المستمرة لم تتمكن من العثور على بقايا هذه العاصمة الخاصة بأول إمبراطورية في تاريخ بلاد وادي الرافدين لكنها ما كنت مدينة كبقية المدن العراقية المعروفة وإنما كانت عبارة عن مدينة عسكرية أغلب سكانها من العسكريين، ولهذا نعتقد أن أبنيتها بسيطة و مبنية باللبن ولهذا عند هجرة المدينة بعد زوال الإمبراطورية الأكادية لم يترك أبنيتها أثارا بارزه تدل عليها[1].

2- العمارة الجنائزية:

المعابد: لا تتوفر لدينا معابد واضحة المعالم في العصر الأكادي لكي نحكم عليهم بشكل علمي دقيق ولكن هناك معابد كانت موجودة في فجر السلالات واستمر استخدامها في العصر الأكادي ومنها (الصومعة المفردة) في معبد أبو في تل أسمر حيث قسمت قاعة المعبد إلى جزئيين بواسطة جدار قوى، كما نرى حالة متشابهة في كل خوستي (في منطقة سنجار).

المطلب الثاني: فن النحت

1- النحت المجسم:

وضع النحت الأكادي اهتمامه الأول في عمل التماثيل المجسمة لملوكه بمنظر ينطق دائما بالهيبة والقوة والكبرياء[2]، وهناك نموذجا لتمثالين من الحجر الأكادي ما نيشتوسو عثر عليه في سوسة ورغم فقدان أجزائهما العليا فإنهم يكشفان وبدون شك التغيير التام أساليب النحت المجسم التي سادت في عصر فجر السلالات والعصر الأكادي وإذا عرفنا بأن هذين التمثالين هما بالحجم الطبيعي فإن ذلك سيزيد من الفروق التي تميز المدرستين إذا نعرف أن جميع التماثيل بالنحت المجسم من

[1]- فوزي رشدي، المرجع السابق، ص 51

[2]- حسين أحمد سلمان، فن النحت في عهد الملك سرجون الأكادي، مجلة الملوية للدراسات الأثرية والتاريخية، المجلد 4، العدد 10، 2017، ص 50.

العصور التي سبقت الأكاديين هي بأحجام صغيرة لا تتعدى في أكبرها نصف حجم الإنسان بأي حال من الأحوال[1].

وإذا تأملنا ما تبقى من هذين التماثليين فإن أول ما يستدعي الانتباه هو طيات الملابس التي أخذت شكل الجسم البشري على عكس ما نشاهده في تماثيل عصر فجر السلالات في أدواره المتطور فالملابس قبل الفترة الأكادية كانت ذات مادة سمكية وهي جزء لا يتجنأ من كتلة التمثال الجامدة، لقد اختلف الحال في العصر الأكادي وكان هذا بدون شك راجعا إلى معرفة الفنان لتفاصيل جسم الإنسان أو ما يعرف بالتشريف فالطيات في هذين التمثالين تحس المشاهد بنبض الحياة داخلها[2].

2- الأختام الأسطوانية:

تعتبر هذه الفترة (عصر الأكاديين) أحسن فترات صناعة نقش الأختام في تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع وجودة نقشها وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين في ظهور على الأختام الأكادية فيتكون ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود كما تظهر شخصيات الآلهة في المواضيع الدينية وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعي (إيتانا) الذي أصاب العقم أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثا متسائلا عن سر الحياة وتنظر المخلوقات الموجودة في الأرض من الحيوانات بدهشة إلى (ايتانا) الذي يطير في السماء[3].

وتعتبر أيضا الأختام الأسطوائية الأكادية مثل سابقتها الأختام السومرية مشكلة بعناية فائقة إلى أشكال أسطوانية منتظمة ومتناسقة من أحجار مختلفة الصلابة ومتنوعة الألوان إلا أنها أكبر حجما إذا يتراوح طولها وفي معظم الأحوال بين 4-2 سم وتكون دائما مثقوبة طوليا بثقب يسمح بتمرير خيط لتعليقها برقاب الأشخاص[4].

---

[1] - طارق عبد الوهاب ملظم، حضارة الهراق، ج4، دار الحرية للطباعة، 1985، ص 45.

[2] - المرجع نفسه، ص 45.

[3] - نعمت إسماعيل، المرجع السابق، ص 129.

[4] - زهير صاحب، الأختام الأسطوانية تركيب الخطاب التشكيلة، صحيفة المثقف، العدد 1872،

المطلب الثالث: فن النقش:

عثر على لوحات حجرية في مدينتي "سوسا" و"تللو" منقوشة بنقوش بارزة تسجل انتصارات ملوك الأكاديين وأكثر هذه اللوحات وضوحا لوحة النصر الخاصة بالملك نارامسن حفيد الملك سارجون[1]، ولقد سجل الفنان على هذه اللوحة الحجرية نقوشا بارزة تصور انتصار الملك على أعدائه وبمقارنته هذه اللوحة، نصر الخاصة بالملك السومري "اينا توم" يتبين التعبير الذي ظهر في الفن الأكادي وفي التصميم العام للوحة، فمن تسجيل الأحدث في صفوف أفقية في اللوحة السومرية، نقش الفنان الأكادي القصة كلها في مساحة واحدة كبيرة وزرع فيها شخصيات مختلفة في أسلوب مبتكر فنرى الملك "نارامسن" يطأ جثث الأعداء وتتقدم جيوشه في منطقة جبلية بها أشجار ويرتدي فوق رأسه خوذة ذات قرنين، وقد رسم الملك بحجم أكبر من جنوده وفي مستوى أعلى منهم ولا يعلو عليه إلا قمة الجبل والنجوم، وقد مثلت المنطقة الجبلية بخطوط مائلة ومثلت قمة الجبل بشكل مخروطي، وترجع أهمية هذا الأثر الفني إلى أنه أول لوحة تذكارية سجلت عليها الإحداث التاريخية في مساحة واحدة في بلاد النهرين[2].

المطلب الرابع:فن التصوير

استمرت السلالة الأكادية في الحكم لمدة 150 عاما تقريبا ولم يستطيع المنقبون اكتشاف مواقع أكدية تستطيع أن تقدم لنا نماذج الفخار الأكادي الرئيسة، وإنما جاءنا من الطبقات السكنية في مواقع أهما من منطقة ديالي بالذات، ولقد ظهر الصحن العميق الكبير ذو الفوهة المقطوعة عن الحافة باتجاه مائل نحو الخارج[3].

---

[1]- نعمت إسماعيل، المرجع السابق، ص 128.

[2]- المرجع نفسه، ص 128.

[3]- مؤيد السعيد، المرجع السابق، ص 37-39.

كما ظهرت الكأس الكبير الطويلة ذات الجدار الرقيق، وظهرت جرار صغيرة ذات قواعد دائرية وأخرى لفوهاتها حافات مسحوبة إلى الخارج، كما ظهرت القناني ذات القواعد الدائرية وألفوها ذات الحافة المائلة المسحوبة إلى الخارج أيضا[1].

ولقد انقرض الفخار الملون في هذه الفترة، وظهر الفخار الألوان الطبيعية للطين المشوي، وخاصة هذه المتأثرة باللون الرمادي، وعموما فإن معظم فخار هذه الفترة خال من أية إضافات أو نقوش ومطلي بطبقة خفيفة من الطين نفسه وقد تضاف إليه طبقة أخرى بواسطة غمرها في حمام من الطين السائل الخفيف أو بمحلول صبغة الهيميتات السوداء[2].

وفي نهاية العصر الكدي ظهر نوع من الفخار الشبيه بالقدور الصغيرة الأسطوانية ذات العرى الأربعة المثقوبة ويتساوي قطر الفوهة فيما قطر القاعدة تقريبا وهي من لون أسود رمادي غامق محززة برسوم مختلفة بمادة بيضاء وقد نضاف هذه المادة في شكل نقاط صغيرة متتالية فوق الخطوط المحززة للأشكال لحي والخطوط بارزة فوق سطح الإناء[3].

المبحث الثالث: الفن في عهد البابلي القديم

المطلب الأول: فن العمارة

1- العمارة المدنية

-المدن: من المدن العرقية التي حظيت بحفائر قيمة وعثر فيها على أثار تاريخية مهمة؛ مدينة بابل التي كانت عاصمة للدولة البابلية القديمة والدولة البابلية الحديثة؛ وقد أعيد بناؤها في عصر الملك نبوخذ نصر الثاني* سنة 604 ق م، ومن المظاهر البارزة في ذلك العصر، الطريق المقدس الذي كان يخترق المدينة من الشمال إلى الجنوب وكان الطريق يرتفع بمقدار 12.5 متر فوق مستوى الأرض

---

[1]- مؤيد السعيد، المرجع السابق، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

* - بنو كودري أوصر (604-562)ق.م، وهو اله نابو الذي يحمي الوريث، وكودري تأتي بمعنى حجر الحدود، فيكون المعنى العام هو الإله نابو يحمي الحدود، ولد في القطر البحري وعاش متنقلا حتى استقر في بابل.أنظر: عامر حنا الفتوحي، الكلدانيون ... الكلدان منذ بدء الزمان (من 5300 ق.م-حتى الآن)، ط2، 2004، ص-ص 31-32.

وكان مرصوفا ببلاطات من الرخام الأحمر والأبيض تبلغ مساحة كل منها حوالي متر مربع، وفي وسط المدينة كان الطريق يحف السور الشرقي لمعبد ا-تمن-انكي ثم يتجه إلى الإحياء الغربية من المدينة[1].

ومن العمائر التي أحدثها نبوخذ نصر في مدينته الحديثة؛ بوابتها الرئيسية التي أطلق عليها أسم بوابة عشتار، وهي تقع بالقرب من القلعة عند الطريق المقدس بدخول المدينة القديمة؛ وكانت مكونة من مبني من الأجر يمت كل واحد منها إلى حد حوائط المدينة؛ وكان كل مبنى منها ينغلق عليها باب من الأمام والخلف ويفصلهما بهو يحيط به حائطان صغيران» أما في الجانبين الآخرين فان البوابة يقع على جانبيها جناح يتخلله ممر، وعلى ذلك فإنه كانت هناك ثلاثة مداخل مختلفة تغلق عليها ثماني بوابات.[2]

ويلاحظ أن البرجين المركزيين الذين يقعان على جانبي المدخل في الجهة الشمال الغرب، وهناك صفوف ستة كائنة إلى الأسفل ما يظن أنه كان ممرا قديما للطريق المقدس، وهناك ثمانية أسفل من اللبن وعشرة أسفل ممر نبوخذ نصر المرصوفة بالحجارة والحيوانات في الصفوف الأولى منقوشة، وهي تتكون من طوب غير مطلي، أما إلى الأعلى فهناك صفان من الطواب الزخرفي المنقوش، وقد أحصى عدد الصور التي توجد هذه المجاميع الثلاث عشرة من الحيوانات فوجد أنها 575 صورة، منها 52 مازالت قائمة في مكانها[3].

- حدائق بابل المعلقة: تدعى بحدائق سمير اميس[*] المعلقة كذلك، التي تعرف إما كملكة لبابل أو كزوجة الملك بنوخذ نصر، بلغت المساحة العامة لهذه الحدائق 2000م تقريبا، وكانت تتألف من أربعة درجات، رفعت على أعمدة طول محيطها 70سم، وتباعدت عن بعضها البعض لمسافة مترين،

---

[1] - حسن باشا، المرجع السابق، ص-ص 31-32.

[2] - ل.دبلابورت، بلاد ما بين النهرين (الحضارتين البابلية والأشورية)، ترجمة: محرم كمال، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 176.

[3]- ل. ديلا بورت، المرجع السابق، 176.

[*] - سمورامات: سلمت السلطة في أشور باسم ابنها القاصر – بيراني الثالث – حكمت خمس سنوات من 611 – 806 ق.م، وتمكنت من خلالها من إدارة الحكم ببراعة. أنظر: جيوفاني بيتينافو، سمير أميس (ملكة أشور وبابل)، ترجمة: حنا ادم، دار المجد، دمشق، 1991، ص 9.)

لقد وضعت هذه المدرجات على تل صناعي، كما ردم كل مدرج منها بطريقة سمكية من التربة الخصبة وغرس فيها مختلف أنواع الأشجار، التي وفرت الجو المرطب والسكينة، وفي أعلى هذا المشروع تم بناء مسكن كجناح خاص يمكن لزوجته أن تستريح فيه، كما بني على المدرج الأخير للحدائق برج وضعت فيها آلات لجر المياه اللازمة لري المزارع، وكانت المياه تجر من نهر الفرات ولكي لا تتسرب من المدرجات وضعت تحت طبقة التربة الزراعية صفيحة من الرصاص[1].

–القصور: وفي الزاوية الشمالية الغربية من المدينة القديمة انتصب القصر الملكي المسمى القصر الجنوبي[2]، والذي أكتشف كلود فيهي أطلاله تحت تل القصر (الحصن)، وكان محاطا بسور طوله 900م، وهو عبارة عن قلعة حقيقية داخل المدينة، والباب الخارجي الوحيد للقصر محصن بأبراج، ويتألف القصر من خمس وحدات تحتوي كل واحدة منها على فناء مكشوف؛ يتجمع من حوله قاعة مراسم وعدد كبير من المساكن؛ وتتصل الفناءات فيما بينها بوابات محصنة، وكل واحدة منها عبارة عن قلعة داخل قلعة؛ وكان الفناء الأول والمساكن المجاورة له مشغولة بحرس القصر، وحول الفناء الثاني توضع مقر رئيس القصر ووجهاء القصر، وقد احتل الفناء الثالث الأكبر مركز القصر، وهنا يقع المقر الرسمي للملك[3]، وفي صدر القاعة انتصب العرش الملكي في مشكاة مقابل القنطرة الوسطى، وكانت الجدران القاعة مكسوة بالآجر المغطى بالميناء المتدرجة الألوان من الأبيض والبني، ومن الأجر نفسه أعمدة مزخرفة بشكل أشجار وسعف النخيل وفي القاعة تنظم الاستقبالات[4].

2– العمارة الجنائزية

– المعابد: اشتهرت بابل بمعابدها التي خصصت لعبادة الآلهة المختلفة منها:

[1]– ك.ماتيفيف، أ.سازونوف، حضارة ما بين النهرين العريقة، ترجمة: حنا أدم، دار لمجد، دمشق، 1991، ص–ص: 114–115.

[2] – شيد هذا القصر، مكان مجرى الفرات القديم، وهو قصر نبوخذ نصر الكبير، وقد كان موضع رعاية خاصة من قبل الملك، أما من الغرب فكان يحف به نهر الفرات وتحصين ضخم، وكانت تحميه من الشمال أسوار المدينة (انظر: مارغريت روتن، تاريخ بابل، ترجمة: زينة عزاز، ميشال أبي فاضل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1984، ص 91).

[3]– المرجع نفسه، ص 91.

[4]– ف.أ، بليا فيسكي، أسرار بابل، ترجمة: توفيق فائق نصار، ط3، دار علاء الدين، ص 151.

أ– معبد أسيا كلا: وهو معبد الرئيسي بين معابد المدينة؛ وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله مردوخ* كبير الإلهة البابلية، ومن الجدير بالذكر عن هذا المعبد كثرة ما جاء عليه من النصوص الكتابية، ولا سيما كتابات الملك نبوخذ نصر التي كلها تنص على فخامته وشهرته

وثرائه، مما كان يودع فيه من النقاش والنذور، ويؤكد ذلك وصف المؤرخين اليونان ولاسيما هيرودوتسن الذي يروي لنا عن التماثيل المصنوعة للإله المردوخ وكيف أن الملك الفارسي أحشوبرش قد سلبها بعد ثورة بابل عليه [1].

ب– الصرح المدرج: (أي – تمن – إن – كي): وهو اسم برج بابل الشهير أو زقورة بابل، والذي يعني أسمه بيت أسس السماء والأرض، ويقع إلى شمال من اسياكلا بقليل، وكان عبارة عن حارة ضخمة مقدسة يعلوها الضريح المدرج ويتألف من سور عظيم يحيط بساحة

كبيرة مربعة تقريبا وقد بني في الوسط الضريح مؤلف من سبع أبراج بعضها على البعض وخص كل برج بأحد الستارات السبع وصور باللون الذي أختاره الدين لتلك السيارة وهذه الألوان من الأسفل هي زحل(أسواد)[2].

الزهرة (بياض) والمشتري (أرجوان) وعطارد (أزرق) والمريخ (قرمزي) والقمر (فضي) والشمس (ذهبي) وكان أعلى البرج مصلى ومضخة من ذهب[3].

ج–المعابد الأخرى ببابل: بالإضافة إلى يساعد وجد المنقبون خمسة معابد أخرى تقوم خرائب إحداها في الموضع المعروف الآن ... أسود وقد عينه المنقبون بأنه معبد الإله ... الذي كان يقرأ قديم س ويقصد به صولجان الخيام، وجد قرى هذا المعبد معبد أخر خصصه للإله كولا وعلى مسافة قليلة إلى الغرب من معبد نتورتا يوجد معبد ثالث لم يعرف له المنقبون اسما فسموه ري والمعبد الرابع

* – هو اله مدينة بابل الرئيسي ومعنى اسمه بالسومرية (عجل اله الشمس)، أما باللغة الاكدية فهو رمار، يعتبر كبير كهنة ورب الأرباب البابلية الذي لم يضاهيه أهمية سوى الملك ذاته، (انظر: أحمد سعيد الدين، قلادة مردوخ، ص 19).

[1] – طه باقر، بابل وبروسيا، الهيئة العامة مكتبة الاسكندرية، بغداد، 1959، ص–ص 8–9.

[2]– شارل سينو بوس، تاريخ حضارات العالم (الحضارة الفرعونية، الأشوريون، البابليون، الفينيقيون، الفرس، اليونان، الرومان)، ترجمة: محمد 1 شارب سينوبوس، المرجع نفسه، ص 28.

[3] - j. vacri babylon.nouvelle image de la toure de babel.reve.dassiers.hist et arch.no.103.p-p44-45-47

خصص لعبادة الإلهة كشتار الأكدية وموضعه في أقسام دور سكني المعروف بالمركز الآن والمعبد الخامس خصص لعبادة الإلهة ... وموضعه لصق باب عشتار[1].

المطلب الثاني: فن النحت

1- النحت المجسم

لابد أن نذكر أن القطع الفنية التي جاءتنا من النحت المجسم، من فترة العصر البابلي القديم هي غير متجانسة من حيث تنفيدها وأسلوبها سواء التماثيل العائدة على الآلهة أو البشر، وهذا الأمر قد يكون ناجما عن حقيقة ثابتة وذلك أن العديد من السلالات قد استقرت في مدن وعواصم لها جذورها وخصوصيتها الفنية الخاصة بهاء رغم أنها جميعها قد استندت على أرضية فنية موروثة هي مدرسة وادي الرافدين وحصيلتها أسلوب الفن في العصر السومري الحديث[2].

2- النحت البارز

إن أول الأعمال الفنية التي تشكل حجر الزاوية في النحت البارز في العصر البابلي القديم هو بلا شك المنحوت في أعلى مسلة حمورابي الشهيرة* ورغم أهمية هذه المسلة من الناحية التاريخية والاجتماعية غذ تضم مائتين واثنين وثمانين مادة من التشريعات القانونية[3] كما نجد في لوحات النحت البارز للإشكال البشرية والآلهة رغبة جلية في التجديد، فهناك دمى فخارية من دراسات تصور إله بتسلق الجدران القلعة وثمة لوحة عارية رقيقة الخطوط[4]،

مصفومة لا يدي قصيرة الشعر وهي شخصية جديدة مغايرة لسيدات عهد وجوديا، المكتنزات الغريبات الشكل، فهي لا تجد حرجا في إظهار جسدها المتناسق عاريا، وهناك لوحة أخرى

[1] - طه باقر، المرجع السابق، ص 9.

[2] - طارق عبد الوهاب المظلوم، المرجع اسلابق، ج4، ص 54.

* - وفيها قوانينه، ويظهر في الأعلى إلاه الشمس يسلم العصي وشريط القياس لحمورابي، والمسلة هي حجز من الديوريت الأسود، طولها 225 سم وقطرها 60 سم، وهي أسطوانية الشكل ومكتوبة بالغة المسمارية، (انظر: أحمد سوسة، تاريخ حضارة واد الرافدين – في وضع المشاريع الري الزراعية والمكتشفات الأثرية)، ج2، ص 68.

[3] - طارق عبد الوهاب مظلوم، المرجع السابق، ص 58.

[4] - حسن كمال، البابليون (الفن البابلي)، مجلد 4، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، العربية السعودية، 1999، ص 521.

لفلاح على ظهر بقرة، وأخرى لملاكمين مشتبكين، وثم نجار منحت على قطعة خشب بأدواته التي تبدوا أنها كما هي اليوم على الرغم من أنه مضت عليها أربعة ألآلاف عام[1].

3- الأختام الأسطوانية

أما فيما يتعلق بالأختام فقد تدهورت بعد أن كانت قد بلغت أوج عظمتها في العصر الأكدي، وقد حل الختم المسطح الصغير بدلا من الختم الاسطواني الذي كان سائدا قبل العصر البابلي، مثل صورة كاهن يزاول الطقوس الدنية وبالنقش تبدو الرموز المقدسة ولو أنه يمكن القول بأن الأختام الأسطوانية قد احتفظت خلال الفترة من العصر البابلي بتصوير صراع الأبطال مع الحيوانات كما هو الحال في المراحل السابقة مثل شخصية جلجماش الشعبية ويبدو وان جلجماش[*] في صحبة أنكيدو وصديقه يتقدم نحو المعبودة الشمس[2]، كذلك ظهورها في معارك مع الأسد والثور وتمتاز إحدى الأسطوانات من تلو بعض الحفر وبراعة تصوير الوجه، ولعل هذه هي أروع فترات صناعة النقش على الأحجار الكريمة حين يبذل الفنان قصارى عبقريته في تنويع الموضوعات المشتقة من الأساطير الهامة[3] وإذا ما تطلعنا إلى الأختام الأسطوانية وطبعتها التي اكتشفت أميزا في ماري نجدها تزودنا بصورة جديدة لمضمون النحت الدقيق وأسلوبه في العهد البابلي القديم، فنلاحظ من ناحية الموضوع المستخدم تجديد غير مألوف في شكل الآلهة الشفعية[4].

[1] – حسن كمال، المرجع السابق، ص 521.

[*] – ملك سومري حكم مدينة أروك ويفترض أنه عاش كشخصية تاريخية حقيقة بين القرن 28-27 ق.م بأن تلتيه إله ولتلت الخير بشر (أنظر بسام مصطفى الشمالي، تمثيل شخصيات ملحمة جلجماش الرافدية في النحت البارز القديم، مذكرة النيل شهادة الماجيستير في التاريخ القديم، مجلد 29، العدد الأول، دمشق، 2013، ص 17، (انظر كذلك: موسوعة الأساطير والقصص سعيد غريب دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 212.

[2] – نبيلة محمد عبد الحليم، معالم العصر التاريخ في العراق القديم،، دار المعارف الإسكندرية، 1983، ص 203.

[3] – ديلا بورت، المرجع السابق، ص-ص: 189-190.

[4] – ثروت عكاشة، الفن العراقي القديم (سومر بابل وأشور)، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بغداد، 1982، ص 362.

المطلب الثالث: فن التصوير

ومن أحس الآثار التي بقيت من قصر مدينة ماري[*] مجموعة من التصوير الجدرانية الملونة على سطح أبيض، وتصوير هذه الرسوم مواضيع دينية وأساطير خرافية، كما سجلت مواضيع من الحياة اليومية، وقد وضع الفنان هذه المناظر في تقسيمات أفقية فيظهر في التقسيم الأول الملك مائلا أمام أشتار إله الحرب، وفي القسم الأسفل يشاهد أشخاص يحملون أواني ينبعث منها الماء المقدس، كما توجد على يمين ويسار هذه الوحدات من الحيوانات الخرافية، المعروفة في بلاد النهرين، وبعض الأشجار وربما تكون بعض الوحدات الملونة محفورة على الحائط[1]، وتكشف لوحات جدران قصر ماري التي بقيت على الزمن عن تقدم التصوير أيضا في هذا العصر البابلي فقد ازدادت أجنحة الأسرة الملكية الخاصة بالزخارف الهندسية بينما انتشرت في الأجنحة الإدارية المشاهد الدنية والحربية ومشاهد الحياة في مظاهرها المتواضعة[2]، ومع هذا لم يكن البابليون يعيرون أهمية للتصوير كما أعاروها للفنون الأخرى، إذا كان التصوير عندهم من الفنون الثانوية فقد استخدموا في بعض الأحيان في تزين الجدران، فقدروا فيه فنا متم لفنون العمارة، في حين عد السومريون التصوير من الفنون المهمة[3].

المطلب الرابع: فن الفخار

عرف العراق في الفترة الانتقالية من العصر السومري الحديث إلى العصر البابلي القديم أنواعا جديدة من الفخار، وكانت طينية الفخار نقية وناعمة، وقد استعملت أحيانا في صناعة الجرار الأكبر من الأقداح ذاتها، وقد ظهرت في هذه الفترة جرار وسطية ذات قاع حلقية محدبه الوسط مع تقعر في

---

[*] – تقع مملكة ماري المعروفة حاليا باسم تل الحريري على بعد 11 كلم إلى الشمال الغربي لبلدة البوكمال، الضفة اليمنى لنهر الفرات، في منتصف الطريق الذي يصل بين البحر المتوسط وبلاد ما بين النهرين (انظر: خليل اقطيني، مملكة ماري من أعظم حضارات العالم القديم في حوض الفرات، دورية كان التاريخية، العدد 4، 2009، ص 43).

[1] – نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، ص 135.

[2] – ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 320.

[3] – حسن كمال، المرجع السابق، مجلد 4، ص 521.

الجوانب الداخلية للحلقة وقد ظهر فخار غير ملون في هذا العصر فهو أقداح الشرب البيضاوية ذات القاعدة الصفية والصلدة والحلقية والرقبة المطولة[1].

وقد استعملت بابل من الأجر المزخرف أكثر باقي المناطق الأخرى، وشكلت النماذج المزخرفة الكبيرة والأطر التي في أراضيها المسطحة زينة من الحيوانات الرمزية كنقوش باب عشار، وعلى جوانب الصالة العرش وعلى واجهة المدخل المؤدي إلى الساحة الكبيرة كانت ثمة زينة من الأجر المزخرف بنوعية الأزرق والأصفر وتمثل رسما لأعمدة موشاة بتيجان لولبية تعلوها أغصان من النخيل[2]، ويبدو أن النماذج المزخرفة التي هي في بابل أقرب إلى الزخرفة الدينية- العمود الذي وصفناه على أنه نموذج مزخرف كالشجرة المقدسة التي هي رمز الخصب أكثر مما تذكرنا بزينة هندسية بسيطة، كذلك لا يغيب على فنان بابل أنه عندما يرسم زينته أن الهدف المطلوب هو حماية المنى بصورة تبعد الأذى[3].

المبحث الرابع: الفن عند الآشوريين:

المطلب الأول: فن العمارة

1- العمارة المدنية

- **المدن:** تعتبر مدينة خور سباد* نموذجا مشهورا للعواصم الأشورية، بني هذه العاصمة سرجون الثاني عام 717 ق.م، واستغرق بناؤها ست سنوات، وهي مربع الشكل تقريبا مساحتها ميل مربع ومسورة بسور حجري ضخم ومزود بأبراج دفاعية حجرية، وفي كل السور بوابات سميت كل منها باسم إله أشور وزودت كل منها بزوج من الثيران المجنحة ذات الرؤوس البشرية بغرض حراستها، وهذه المدينة مقسمة بنظام إلى عدة أقسام هي: حارة المعابد التي تضم سبعة معابد وبجوار المعابد بنيت

---

[1] - ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 310.

[2] - مارغريت روتن، المرجع السابق، ص 95.

[3] - المرجع نفسه، ص 96.

*- خور سباد: اسم مدينة ـــ دور شوركين- باسم الملك الأشوري سرجون الثاني والذي يعنى الملك الصادق ولها تسمية أخرى هي حصن السرجون). ينظر: سهاد علي عبد الحسين، مدينة خورسباد دور- شروكين- الأصالة والتأثي، جامعة القادسية كلية التربية، 2016، ص 05.

الزاقورة عالية تختلف على الزاقورات السومرية القديمة كونها يتألف من سبعة طوابق ولون كل طابق منها بلون خاص، ويتم الارتقاء إليها بواسطة سلم حلزوني الشكل يدور حول بدن الزاقورة[1].

ومن المدن الأشورية كالخ* المذكورة في التوراة -نمرود الحديثة- وقد نقل الأشوريون عاصمتهم إليها بعد أشور، وكانت تقع على لسان خصب من الأرض يحف به في العصر القديم نهر الدجلة فرعه الزاب الأعظم، ومن أهم أثارها الباقية المصطبة الضخمة التي كانت تقوم فوقها القصور والمعابد وكانت عبارة عن مستطيل عرضه 300 متر وطوله 600 متر ويتجه من الشمال إلى الجنوب وفي ركنه الشمالي يوجد بقايا زاقورة صغيرة، كما اكشف فيها قصران[2].

- **القصور**: لم يهتم الأشوريون بالمقابر لعدم اعتقادهم بالحياة الأخرى ولانصرافهم عن الشؤون الدينية وانشغالهم بالحروب، ولم يعثر على شيء من هذه المعتقدات الدينية سوى أثار قليلة عثر عليها في أشور وخورسباد وهي: أثار زيقورات تتكون من عدة مصاطب لتحمل case ولكنهم اهتموا بالقصور الفخمة التي تناسب وعظمة ملوكهم[3].

- **مميزات القصر الأشوري:**

- يحجب القصر عن المدينة بسور عالي وله ثلاثة بوابات ذات عقود مستديرة ويعلوه أبراج شاهقة.
- يحيط بوابات القصر تماثيل ثيران وأسود مجنحة ذات رؤوس أدمية.
- يتكون القصر من ثلاثة أجنحة وهي:

أ- الجناح الملكي ويحتوى عشرةٍ قاعات وجناح للرجال وأخر للنساء وستين حجرة.

ب- جناح خاص بالخدم.

---

[1]- وفاء إبراهيم أحمد وآخرون المرجع السابق، ص 107.

*- وهي نمرود الحديثة، وتقع أطلال هذه المدنية في الضفة الشرقية من نهر الدجلة على مسافة 37 كلم جنوب شرق الموصل؛ وتعتبر هذه المدينة من أهم مراكز الحضارية للإمبراطورية الأشورية. ينظر: سلاطنية عبد المالك، هذا هو العراق (مدخل) تاريخ والحضارة والقانون في بلاد الرافدين، دار البعث، الجزائر ، ص 32.

[2]- حسن باشا، المرجع السابق، ص 31.

[3]- فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 59.

ج- جناح مخصص للنساء يحوي حجرات سكنية.

ويربط بين هذه الأجنحة ممرات بها عدة أبواب.

- القصور من حجر الطوب، إلا أن الجزء السفلي يغطى بكتل.
- يمتاز مدخل القصر بالمناعة والفخامة وفيه برجان عاليين بينهما باب مسقوف بقبوات، وعلى اليمين واليسار غرف الحرس وغرف انتظار الزوار[1].

أ-القصور ملكية:

-قصر الملك سرجون الثاني: كان مجهود الملك الأشوري سرجون الثاني منصبا حول أظهار قصوره الملكي في مدينة خورسباد، فوقع اختياره على مكان يقع شمال المدينة، وكان القصر قد أنشئ على مصطبة بلغ ارتفاعها خمسون قدما مطلا على سور المدينة، وقد تضمن القصر ما يقارب المائتي غرفة وثلاثين باحة، أضيف إليه مبنى بأنه جناح للحريم، غير أن التنقيبات أثبتت أن هذا الجزء من القصر يضم ستة معابد وزاقورة ذات سبعة طوابق مختلفة الألوان، يضاف إلى ذلك وجود ممر مبني من لحجر ويعد حلقه وصل بين القصور ومعبد الآلهة (نبو) ليسهل إيصال الملك بالمعبد، هذا وقد زين الملك سرجون الثاني قصره بالتماثيل والنحوت وخصوصا ما يعرف بالثيران المجنحة[2].

كان قصر الملك سرجون يشرف على المدينة بصورة تامة وذلك لبنائه على رصيف اصطناعي بارتفاع 14 متر وقد شيد بالطوب ويلط بقطع كبيرة من الحجر يزن الحجر الواحد منها 14طن بالإضافة إلى ذلك فإن قصر سرجون الثاني يضم مجموعة من الأقواس الهندسية، ويضم القصر الملكي ثلاثة معابد صممت على شكل زقورات على الجهة المواجهة للمدينة ، أما المخل الرئيسي للقصر وضع على جانبه نصيب الثور المجنح[3].

---

[1]- فداء حسين أبو دبسة، المرجع السابق، ص 59-60.

[2]- جورج رو، العراق القديم، تر: حسن علوان حسين، دار الشؤون الثقافي، بغداد، 1983، ص 421.

[3]- فارس شمس الدين، الخطاط عيسى سلمان، تاريخ الفن القديم دار المعرفة، بغداد، 1980، ص 76-77.

ب- القصور الثانوية:

غير أن التنقيبات الأثرية بالقرب من الجهة الخلفية من مدينة خورسباد. عثر المنقبون على منصة ذات شكل مستطيل يمكن الصعود إليها عن طريق درجات معدودة وتعود هذه الدكة إلى بقايا بناء قد أخذ تصميمه من خارج بلاد الرافدين وهذا طبقا لعبارة قديمة لملوك أشور مفادها، لقد أمرت أن يشاد بيت بلاني وفق الطرق الحديثة، والى جانب ذلك قد خصصت مساكن أخرى واسعة في الجانب المواجه للمدينة من القصر الملكي تفرض لسكان الأمراء وما شبه الملك والمقربين إليه[1]، وقد تميزت بالفخامة والسعة ومن أهمها السكن الذي صمم خصيصا للملك سرجون الذي كان يتخذ وزيرا أعظم له ومستشاره الخاص والمقرب له، ولقد شيد هذا المسكن على وفق عدة باحات بعضها محيطة بغرف وملاحق للخزن في حين اتخذ البعض الأخر كمخابئ[2].

وفي مكان أخر داخل هذه الأسوار الداخلية كشف عن خمسة قصور ثانوية كيفت خططها بصعوبة « يضاف إلى ذلك أن مستودع القصر لستحاريب[3] عندما كان وليا العهد، لقد كان هذا القصر جدير بالاهتمام بالعثور على عدة أعمدة حجرية يصل طولها 72م ووزنها 23 طنا للقطعة الواحدة، وقد استعمل الحجر للنحوت عند الأبواب حيث وضعت القطع منحوتة بنقوش تمثل السجاد[4].

2- العمارة الجنائزية:

- **المعابد**: كشفت التقنيات في أشور عن بقايا لمعابد أهمها معبد شيد لعبادة الآلهة عشتار[*] وقد سجل لهذا المعبد دوران رئيسيان، أقدمهما دور التأسيس وهو المعبد الذي شيد على الأرض البكر ثم

---

[1]- جورج كوتنيتو، الحياة اليومية في بابل وأشور، تر: سليم التكريتي؛ برهان التكريتي، بغداد، 1979، ص 195-196.

[2]- المرجع نفسه، ص 196.

[3]- هاري ساغر، عظمة بابل، تر: عامر سليمان، بغداد، 1962، ص 37.

[4]- لويد ستيون، أثار بلاد الرافدين من النص الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي، تر: سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص 187.

[*] - عشتار: هي آلهة الجنس والحب والجمال والحرب عند البابليين، وهي ابنة أنوء يقابلها لدى السومرين أنانا، وعشرت بالفينيقية وفينوس. ينظر: طاهر باندجي، قاموس الخرافات والأساطير، حوروس بريس، لبنان، 1996، ص 164.

شيد فوقه معبد ثاني وقف المخطط نفسه، وتجدر الإشارة أنه لا يوجد فروق كبيرة بين المعبد في هذا العصر والبيوت السكنية، فيما عدا وجود غرفة الإله التي تمتاز بجدران سمكية ومساحات واسعة، والتي تقع في الفناء، وربما كان هناك مكان مرتفع لنصب تمثال إله هذا الموضع يبدوا مرتفعا جدا في المعابد الأشورية المتأخرة نسبة إلى الموضع الواطئ في المعابد البابلية[1].

- **الزاقورة:** تقع الزاقورة خلف المعابد على الجهة الشمالية الغربية وهي عبارة عن كتلة أجريت صلبة تشبه في شكلها الخارجي الحلزون وتزينها قطع أجرية مطلية ويدور حولها رصيف أو مصعد يقود إلى الأعلى، وفي الأسس الأصلية توجد في الركن الجنوبي قشرة خارجية مزينة بأبراج بارزة تتصل مباشرة بالجهة الجنوبية الشرقية، وهذا خلاف ما كان موجود في المبني بعد تجديده كما لا توجد أية زاقورة أخرى بالشكل نفسه يمكن أن يستند عليه لأن الزاقورة المعروفة تتكون من مبنى مدرج الشكل باستثناء الزاقورة خورسباد ذات الشكل الحلزوني[2].

المطلب الثاني: فن النحت

1-النحت البارز:

أما بالنسبة للنحت في العهد الأشوري. فيعتبر تطور للنحت البابلي، ولقد بلغ الفن لأشوري مرتبة فنية عالية في نحت الحيوانات والعناية بالزي والزينة في تصوير الإنسان لاسيما في ناظر المعارك الحربية، ومناظر الصيد، ولقد تضمنت التركة المنحوتة للعصر الأشوري الكثير من التماثيل الضخمة للملوك، ومنها تمثال للملك أشور ناصر بعل الثاني* كما تضمنت التركة المنحوتة الحيوانات كالثيران والأسود والتي كانت تقام عادة عند مداخل القصور والمدن ومن النماذج المعبرة عن ذلك الاتجاه المسلة السوداء من عصر شلمنصر الثالث[3].

[1]- أسامة عدنان يحيى، المرجع السابق، ص 20.

[2]- روبلت كولديفاي؛ معابد بابل وبروسيا، تر: نوال خور رشيد سعيد، المؤسسة العامة للآثار، بغداد، 1980، ص 131.

*- تمثال للملك أشور ناصر بعل الثاني: وهو مصنوع من الحجر الجبري عثر عليه في معبد صغير بكالح ويشاهد هذا الملك وفي يده اليسرى عصى للرئاسة بينما في اليد اليمنى يمسك بها ويحتمل أن تكون عصا للراعي. ينظر: أنطوات موركات، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان سليم طه التكريتي؛ مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1972، ص 392.

[3]- نبيلة محمد الحليم، المرجع السابق، ص 250.

ولقد عثر في خورسباد على تماثيل للآلهة حاملة الوعاء المتدفق منحوتة على غرار التماثيل الأشورية في العصور السابقة وفقا لقواعد متشابهة، وثمة تمثلان متماثلان من هذه التماثيل من المرمر وكليهما يمسك بيده وعاء يضمه إلى صدره يتدفق الماء إليه في شكل حزم منفوشة ومنحدرة من أعلى الصدر ومن أعلى الكتفين أو من تحت الذقن، كما يرى المتأمل لباسا للرأس يحيطه زوجان من القرون التي تدور استدارة لباس الرأس، وتشير هذه الظاهرة إلا أن التمثالين للإلهة التي كانوا يعبدونها[1].

ونرى لهم عل أبواب القصور والمعابد تماثيل الأسود والثيران مواجهة للزائرين أو بالمجانبة منفذة بالنحت البارز على سطح الكتل الحجرية التي تظهر جوانب البوابات، حيث أنها تبدو كتماثيل مجسمة من الجدران أطلق عليها اسم لاموسو[*]، وتلتفت رؤؤسها نحو المقبلين عليها وقد حرصوا على إبقائها ملتصقة بالجدران إذا كانت لونا من ألوان الزخرفة[2].

وثمة جني مجنح شديد البروز عثر عليه بخورسباد له صلة ما بمجموعة من الثيران وقد أمسك بثمرة صنوبر بإحدى يديه والسطل في يده الأخرى، وقد يكون حامي القصر في اللوحة هو جلجماش في هيئة ملوك فهو يرتدي نفس الزي القصير ذي الأهداب المنحوتة بعناية، ويحمل أسدا بدا بالنسبة لضخامته فضلا مما يرمز إلى عظمة شأنه وقد بدعوا في نحت هذه التماثيل التي جعلوها على غرار ما كان مألوفا في الشرق[3].

وإذا انتقلنا إلى العصر الأشوري الحديث 911-612 ق.م فإن منحوتات هذا العصر قد زخرت بمشاهد جسدت عناصر البيئة الطبيعة فقد زودتنا قصور الملك الأشوري شروكين 722-

[1]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 54.

[*]- لاموسو: سمي أيضا شيد لامو سوء كما ورد في الكتابات الأشورية وكان هذا الاسم يستعمل لأنثى الجن ومهمتها هي حماية المدن والقصور ودور العيادة أما الجن الذكر الحامي فكان يعرف بالسومرية باسم الادلامورو، وهي عبارة عن منحوتات أشورية تمثل مخلوقات خرافية وتجمع بين عدة كائنات حية. ينظر:

Julian Morgenstern. Babylon religion- the dcectrime of sin in the babyloninan religion bool three bublishing.2002 p 125.

[2]- زايدن خلف صالح الحديدي، علاقات بلاد أشور مع الممالك الحثية في شمال السورية (911-612ق.م)، رسالة دكتوراه في التاريخ القديم، جامعة الموصل، 2005، ص 104.

[3]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 54.

7052ق.م ومعابده بألواح، فشملت مواضيع قصصية مختلفة وجسدت قصور أعمال الملك وفعاليات الوقائع التاريخية المختلفة ونرى في إحدى هذه المشاهد المنحوتات الملك شروكين سرجون الأشوري وهو يقود عربة ملكية في منطقة تحف بالأشجار[1].

كما نرى في مشاهد فتح المدن وفرار الأعداء سابحين، غير أن نحاتي عصر سرجون أضافوا الصبغة التاريخية على تلك المشاهد وكأنها أحداث حقيقة وقعت بالفعل، حيث استخدموا مشاهد من الطبيعة وأحداث حقيقة كخليفة لها وقد اكتست قصور شروكين بشريط من هذه النقوش البارزة التي تمتد غزوات الملك، كما سجل مختلف الأنشطة في حياته اليومية، وكان النقش البارز على الحجر هو أساس زخرفة القصور الأشورية، غير أن الفنانين عمدوا إلى عمل لوحات ملونة من الأجر المزجج، وقد بقيت منها في خور سباد نماذج على بوابات المدينة ووجهات المعابد المختلفة[2].

ومن أبرز مشاهد النحت البارز الأشوري، هي مشاهد الصيد كذلك والتي أولها عناية كبيرة نظرات هذه الرياضة، كانت المحببة لدى الملوك الأشوريين وقد بلغت مواضيع الصيد التي مثلت بالنحت البارز فقدتها في زمن الملك أشور بانيبال[3]، واشترها ألواح الصيد المكتشفة في نينوى، وفي هذه الموضوع نلاحظ مشاهد مستمرة لعملية الصيد، لتظهر الأسود وهي بوضعيات مؤثرة متنوعة، على إن أقوى التعابير الفضة قد ظهر على ما يعرف باللبؤة الجريحة التي أصيبت بثلاثة سهام وهي تنازع أنفاسها الأخيرة ولم يكتف النحات أشور بانيبال بموضع الأسود فقط، بل صور قنص الخيول الوحشية والغزلان[4].

---

[1]- عامر عبد الله ألجميلي، الحس الجغرافي في أعمال الفنان العراقي القديم، مأطروحة دكتوراه في التاريخ القديم؛ كلية الآثار، جامعة الموصل، ص 8 .

[2]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 548.

[3]- أنطوان موركات، المرجع السابق، ص 392.

[4]- حيدر عقيل، النحت البارز في عهدة الملك الأشوري (أشور بانيال 668-727ق.م)، كلية الآثار، قسم الدراسات المسمارية، ص 4.

2- الأختام الاسطوانية

لا ينبغي علينا مغادرة بحث الفنون الأشورية دون ذكر الأختام الاسطوانية، ولقد استخدمت هذه الأختام ابتداء من أقدم عهود السومريين، وكانت تدرج على قطعة كبيرة من الفخار، وتقع أهمية الأختام الاسطوانية في التصميمات التي تحملها، ولدينا بعض المعلومات عن هذه المستسقات من الأختام الفعلية التي اكتشفت في الحفريات، فهناك عد كبير من طبقات الأختام تعود غلى الفترة الأشورية (على العموم القرن 14 ق.م)، بالإضافة إلى الأختام الفعلية، وكانت الأساليب الأشورية تتطور، أما موضوعاتها فكانت مرتبطة بالعناصر التي وجدت في أوج ازدهار الفنون الشوربة المتأخرة لاسيما النقوش[1].

وما بين هذه الموضوعات نجد أن أزواجا من الحيوانات المجنحة المتناظرة وكان الأول منها غالب ما يواجه الأخرى على كل جانب من جوانب الشجرة المقدسة، وكذلك القرص المجنح أو أحد الإبطال في العركة أو مناظر الصيد بواسطة العربات وتظهر بعض هذه المناظر أنها من المجال الخرافي، كما توحي أنها كانت الإعمال المتشابهة في النقوش المتأخرة لها، إن الأختام الاسطوانية التي تطورت وتحسنت البدايات ألشوربة المتوسط فهي شمل مناظر طقوسية بصورة خاصة من المنوعات المختلفة للشجرة المقدسة[2].

المطلب الثالث: فن التصوير

- نجد أن فن التصوير يشترك مع النحت في تسجيل الأمجاد والانتصارات وأساطير البطولات والحروب، فكان الفن تسجيلا وتزينا.
- إظهار صفة الجسمانية في الإشكال الحيوانية المفترسة والإنسانية بشكل واضح.
- إظهار الرسوم والمنحوتات النافذة للقوة العضلية فيها بشكل واضح لدى الإشكال إنسانية والحيوانية.

[1]- هاري ساغر، عظمة آشور، تر: اسعد عيسى أحمد عسان سباغو، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، سوريا، 2003، ص 356.

[2]- المرجع نفسه، ص 356-357.

- استغلال الإنسان لقواعد المنظور.
- استغلال الفنان للإشكال النباتية والهندسية[1].
- التعبير الدقيق وقوة الملاحظة.

وقد اشتهرت الرسوم الجدارية الأشورية بتجانس ألوانها ذلك لأن الرسام الأشوري أتقن تدرج الألوان واستعمال اللون الواحد بدرجات مختلفة من الحدة، ويظهر ذلك على جدران قصورهم منذ عهد الملك نينورتا الأول 1246-1209ق.م[2].

[1]- فداء حسين أبو ديسة، المرجع السابق، ص 59.

[2]- أحمد زيدان خلف الحديدي، المرجع السباق، ص 132.

الفصل الثالث

تطور النحت في اليونان

- **المبحث الأول: النحت اليوناني وأهميته التاريخية والأثرية**
- **المبحث الثاني: اتجاهات النحت اليوناني**
- **المبحث الثالث: أسلوب النحت القديم في القرن 5–6 ق.م اليوناني**
- **المبحث الرابع: النحت اليوناني في العصر الكلاسيكي الباكر**
- **المبحث الخامس: أنواع الفن في اليونان**

المبحث الأول: النحت اليوناني وأهميته التاريخية والأثرية

لقد كانت بداية القرن السادس ق.م نقطة مهمة في مجال تمثيل الكائنات الحية، إذ برز فيه الفن الزخرفي، رسوم الأواني، والحفر بكل أشكاله سواء كان على الحجر أو الرخام أو البرونز أو المعدن أو العاج والتماثيل الصغيرة مما فسح المجال لظهور صور الأشخاص البشرية، ولظهور "النحت الضخم" الذي اتجهت بعض محاولاته منذ بدايته نحو التماثيل الهائلة والعناية بالجسد الإنساني، وخاصة الجسد العاري موضوعه الأساسي.

ومع بداية القرن الرابع ق.م تحدد طريق النزعة الإنسانية متأثرا بنظرية تعدد الآلهة وتصورها على هيئة البشر، ومن ثم كان الفنان الإغريقي الذي تخيل الإله على صورة إنسان وتعمق بدراسة واقع الجنس البشري وانتهى إلى حل جميع المصاعب التي تعترضه مستعينا في ذلك بعلم التشريح، وتسنى له تطويع الحركة وإجادة التعبير عن العواطف والمشاعر بما أظهر من تباين بي قسمات الأفراد، وبإتباعه القواعد المنظورة "قواعد المنظور" وبتنسيقه لأوضاع المجموعة المكونة من أشخاص عدة...خطا الفنان اليوناني خطوة أبعد نحو الإدراك الواعي لما بين الأشياء من علاقات حتى بات تصويره للواقع أقرب إلى بنائه من جديد وإعادة تشكيله معتمدا في ذلك على العلاقات العددية التي بها تتميز الأشياء مثلما يخالها الفكر، ومن هنا تبدو أهمية القانون والقواعد في الفن الإغريقي، وعلى الرغم من واقعية الفن فهو دائم النبض بالنشاط الذهني المتوقد والموجه لحركة يد الفنان وتجمع منجزاته التشكيلية الجيدة بين قوة العدد الفيثاغورية الخفية وبين المحاكاة الذكية للطبيعة، وتتمثل هذه المنجزات الرفيعة في نوعين هما: التماثيل المنحوتة، والأواني المصورة، وتعد دراسة كل منهما فرعا قائما بذاته، ومستقلا بوسائل بحثه ونهجه الخاص.

وأتاح العدد الكبير من الأوعية والأواني والكؤوس المزدانة بالرسوم التي عثر عليها في مناطق الحفريات الأثرية تحديد مراكز إنتاجها وتصنيفها ومصوريها، وساعد على معرفة تاريخها إلى حد أننا نستطيع تحديد تاريخ صنع بقايا الأواني في الفترة ما بين القرن السادس والرابع ق.م بما يقرب العشرين عاما، ولعبت التوقيعات والنقوش المكتوبة التي نجدها على الأواني دورا بالغ الأهمية في ذلك التحديد،

وهي أي الأواني الفخارية كنز لا يفنى من المعلومات عن حياة الإغريق القدماء ومعتقداتهم، هذا إلى جانب وثائق فنية جميلة وثمينة بشكلها ومادتها ودقة صياغة صلصالها ولونه ورونق طلائها الأسود والأحمر، وتستمد هذه الرسومات الموجودة على الأواني قيمتها الكبرى من أنها نماذج مصغرة لروائع اللوحات المرسومة الكبرى التي اندثرت بعد أن ظلت زمنا طويلا مصدرا لإلهام فناني الأوعية الفخارية وغيرها، وتؤكد النصوص القديمة أن الأقدمين كانوا معجبين بالتصوير الإغريقي مثل إعجابهم بالنحت، وكانوا ينظرون إلى "زوكس وآبيليس" على أنهم أنداد ومنافسون لفيدياس وبوليكليتيس وبراكستيلس.

وقام إلى جانب هذه الآلهة الكبرى عدد كبير من الآلهة الصغرى وأهمهم على الإطلاق في الأساطير الإغريقية هرقل الذي انتسب إليه عدد من القبائل الإغريقية.

أما أعمال النحت التي بقي منها الكثير مصنوعة من الحجر والرخام، ولا تعود هذه الكثرة كما يعتقد إلى تفضيل الإغريق استخدام الأزميل في نحت الحجر على استخدام المثقاب الفولاذي للنقش على الصحائف المعدنية القابلة للطرق أو على الخشب، بل الأمر على العكس من ذلك تماما فقد كانوا يضمرون للتماثيل البرونزية تقديرا خاصا، غير أنه لام يبق من هذه الآثار البرونزية سوى عدد ضئيل في حين كشفت التنقيبات عن عدد كبير من الآثار الرخامية...على الرغم مما طرأ عليها من عطب، حيث أصيبت بتشويهات بالغة وفقدت على الخصوص ألوانها المتعددة كما تذكر النصوص القديمة.

أيضا الإغريق يعدون التماثيل المرصعة بالذهب والعاج أروع أعمالهم ويسمونها "كريزيليغانتين" وبرع الفنان فيدياس في هذه المهنة الفنية المعقدة، وقد عثر على بعض قطع من هذه التماثيل الذهبية والعاجية في دلفي، وتعد هذه التقنية التي كان يستخدمها النحاتون في إعداد نموذج من الخشب يغطي برقائق ذهبية مزخرفة تمثل الثياب بوساطة الطرق ورقع من العاج المنحوث تمثل الأجزاء العارية من جسد التمثال.

أما التماثيل العملاقة للآلهة الكبرى مثل تمثال أثينا في البارثينون الذي بلغ، ارتفاعه اثني عشر مترا أو تمثال زيوس في أوليمبيا فلم تكن كتلة من خشب بل وصلات خشبية منتظمة حول هيكل إنشائي ينتصب في فجوة أقيمت عليها الدعامة المستخدمة كأساس للتماثيل، وما زلنا نرى هذه الفجوة في أرضية "الخلوة" التي كانت تحوي تمثال الرب بأثينا للفنان فيدياس بالبارثينون، وكان تثبيت صفائح العاج بعض الأجزاء على تمثال الخشب المنحوت يستدعي دقة متناهية من الفنانين، في حين كانت بعض الأجزاء كالعيون مثلا ترصع بقطع من الأحجار الكريمة.

المبحث الثاني: اتجاهات النحت اليوناني:

في المدن الواقعة على شواطئ الأناضول فضل الفنانون اليونانيون تصوير الإنسان مستلقيا في ثياب فضفاضة تخفي معالم جسده متأثرين في ذلك بالحضارات الشرقية، وهو يمثل اتجاها أساسيا للفن القديم المتسم بالطراوة والتثاقل مهملا التفاصيل التشريحية، وعرف بالاتجاه الإيوني الآسيوي، وأما في اليونان الأصلية وجزر بحر إيجة السيكلادية فقد فضلت تمثيل الجسد الإنساني بشكل عار معارضة بذلك تقاليد الشرق المتحشمة، وإن انتشار الألعاب الرياضية الأولمبية ساعد على انتشار هذا النوع من فنون تصوير النحت، وأخذت نماذج الكوروس أي الشاب الرياضي العاري "كوروس سونيون، فولوماندارا"، تتجسد في عدد محدود من الأمثلة المتميزة التي تعزى إلى القرن السابع ق.م، وتمثالا "كليوبيس، بيتون في دلفي" اللذان نحتهما أحد فناني أرجوس يعدان مثالينجيدين لفن البلوبونيز بضخامتهما ورمزهما إلى القوة والتحويل الحاد الذي ساعد على توضيح شكل الجسد، ومثل تمثال حامل العجل "موسكوفو أثينا" ذي الوجه الحاد الملامح والجسد الصلب الرشيق الذي يفصح المصحوبة بجمال الصياغة والتنفيذ وكلها قسمات مميزة للفن الأتيكي.

هذه الاتجاهات الأساسية أربعة، اتجاه الأناضول الأيوني، وفن البلوبونيز أي الدوري، واتجاه الجزر السيكلادية الأيوني، ثم الفن أتيكي هي الركائز التي يمكن أن نقيم على أساسها تصنيفا سليما لأعمال النحت.

وإحدى ميزات الفن الإغريقي الرئيسية أنه لم يكن فنا جماعيا منذ بدايته بل كان إنشاء فرديا يحمل بصمات أفراد نسجوه، وتتجلى شخصية الفنانين الإغريق كذلك في إصرارهم وولعهم بالتوقيع بأسمائهم على أعمالهم، فنانين كانوا أو فخارين أو مصورين.

المبحث الثالث: أسلوب النحت القديم في القرن 5-6 ق.م اليوناني:

تقدم أعمال النحت من الحجر والرخام أعمالا بارزة، يطلق على الأول اسم "كوروس" ولعله "أبوللو القديم" غير إنه لا يمثل الإله نفسه بل يمثل إنسانا عاديا خلعت عليها الصفات المثالية فصوره في هيئة فتى رياضي مفتول العضلات، والنموذج الثاني للفتاة "كورى" التي ترتدي البيلوس "على طريقة الدوريين" وهو رداء من الصوف على شكل مستطيل يطوى حول الجسم ويشبك على الأكتاف، أو الحيتون "على الطريقة الأيونية" وهو رداء مشابه له تماما إلا أنه مصنوع من الكتاب، أو الهيماتيون وهو عباءة من الصوف على شكل مستطيل ومن القماش يلتف به الرجل والمرأة ويطويه.

وما لبث فن النحت القديم أن بدت عليه ملامح الاتجاه العام نحو الطبيعة بعد أن كانت تطغى عليه المميزات الإقليمية المحددة، وباتت العناية واضحة بدراسة تشريح الجسد الإنساني، التي تجلت في الأسوب رسم العين بصور الأوعية والأواني، وفي طريقة تسوية الركبة والعضلات البطن في تماثيل الإنسان العاري، وقد طرأ تطور سريع على تماثيل الكورى الصبايا المدثرات، فعلى حين نحت تمثال "هيرا" الشهير نحو 570 ق.م حاملا كل سمات الأسلوب الكهنوتي الجامد التي تحجب الجسد بطيات الرداء البعيدة عن الواقعية، نشهد من خلال سلسلة تماثيل الكورى في الأكروبول مدى اهتمام الفنانين بتفاصيل الجسد الأنثوي حتى بدأت تتكشف شيئا فشيئا من وراء الرداء وبالمعالجة المعمارية لثنايا الملابس وطياتها.

أما التقنيات المستخدمة في النحت اليوناني، كان من الطبيعي أن يفقد العالم عددا كبيرا من التماثيل اليونانية، إلا أنه بقي منها ما يكفي لتحديد الخطوط العريضة لتأريخ هذا اللون من ألوان الآثار الفنية، خاصة وأن العصر الروماني قد اتجاه لمحاكاة الأعمال اليونانية الأصلية مما أتاح الحفاظ على عدد كبير من نماذج التماثيل اليونانية الشهيرة في شكل نسخ رومانية هذا ما زودنا به المؤلفون

الأقدمون من معلومات أمثال "بلينيوس الأكبر 23-79م" الذي ضمن كتابه "باوزانياس" الذي كتب "دليل اليونان في القرن الثاني الميلادي" ومن النقوش المكتشفة، تلك التي تتألف في الأغلب من قوائم بمتويات المعابد أو كتابات على النذور، أو توقيعات على قوائم التماثيل واللوحات المحفورة، وقسم اليونانيون النحت إلى قسمين:

قسم يصور أساطير اليونان وقصص أربابهم ورباتهم ومآثر أبطالهم، وقسم يصور حياتهم اليومية كالمسابقات الرياضية، وصراع العمالقة، وأحوال النساء مع أطفالهن وخادماتهم والنائحات حول القبور، أما المعارك التاريخية التي شغلت حيزا كبيرا في الفن المصري والآشوري ثم الروماني فيما بعد، فنادرا ما كانت تصور على أنها أحداث يونانية معاصرة، بل كانت تصور في إطار الصراعات الأسطورية بين الآلهة والعمالقة أو بين الإغريق والأمازونات، ومع حلول القرن الخامس ق.م، بدأت تخرج التماثيل الشخصية للأفراد المرموقين من الدور إلى الأماكن العامة، وظل هذا التقليد شائعا حتى العصر الهلنستي.

واستخدم الإغريق في نحت تماثيلهم الضخمة الحجر الجيري، والرخام والبرونز والطين المحروق "تراكوتا" والخشب والذهب والعاج والحديد، غير أن النماذج المعروفة من الحجر والرخام هي وحدها التي بقيت لنا، فقد أدت الرطوبة في المناخ الذي اشتهرت به اليونان إلى تحلل التماثيل الخشبية، أما التماثيل الذهبية والعاجية فقد سرقها اللصوص، وأعيد صب البرونز من جديد، بينما أتى الصدأ على تماثيل الحديد.

وقد استخدم الإغريق من الأدوات المنشار والمثقب ومختلف أنواع الأزاميل، وكانوا الفنونون يعانون من مشكلة نقل الأحجار الضخمة، حيث كانت التماثيل الكبيرة تقطع في المحاجر وفق أشكالها التقريبية، ثم تنقل إلى المكان الذي يريدون إقامة التمثال فيه ثم يبدأ الفنان بأعمال النحت ونتيجة لصعوبة نقل هذه الأحجار ما تزال بعض هذه التماثيل غير مكتملة باقية على حالها في جبل "بنديليكسوس وفي جزيرة ناكسوس".

لقد كانت طريقة الفنانين في العمل أن ينحتوا بعض أطراف الجسد كالرؤوس والأذرع الممتدة، ثم تثبيت بعضها إلى بعض باستخدام شرائط معدنية وألسنة حجرية مطلية عادة في الرصاص المنصهر مع لصق الأجزاء الصغرى بالاسمنت، ويضعون العيون بحجر ملون أو زجاج أو عاج، ويشكلون خلاصات الشعر من المعدن، ويجملون التماثيل بالتيجان والأكاليل والقلائد والأقراط، والحراب المعدنية والسيوف وأعنة الخيول، وقد عثر على تماثيل من التراكوتا تماثيل طينية وعدد من لوحات النقش البارز في قبرص وإتروريا وصقلية إيطاليا حيث يندر وجود الرخام، كما استخدم الطين المحروق في آسيا الصغرى واليونان بالرغم من توفر الرخام لتزيين المعابد وتشكيل تماثيل العبادة والنذور والمجامر.

أما البرونز فقد بقي طوال تاريخ اليونان مادة أثيرة لصنع التماثيل، إذا كانت التماثيل البرونزية الباكرة تصنع من رقائق مطروقة من المعدن البرونز تثبت فوق هيكل خشبي، ثم استخدمت بعد ذلك عمليات صي المعدن بطريقة الصب المجسم من قطعة واحدة التي تلائم التماثيل الصغيرة، وبطريقة المصبوبات الجوفاء التي مارسها المصريون في العصور الباكرة والتي تناسب التماثيل الكبيرة خلال القرنين السابع والسادب ق.م، كما استخدمت عمليات الصب بطريقة الشمع المتبدد وصياغة القوالب الرملية على حد سواء.

وتقوم الطريقة الأولى على صب نموذج عن الشمع مشكل فوق هيكل يغلف بغطاء من الطين والرمل ويعرض للنار حتى يذوب الشمع، وبعد أن يصب المعدن المنصهر في الفراغات يرفع الهيكل عن القضبان المثبت فوقها، وبعد أن يصب القوالب الرملية على صناعة التمثال من أجزاء مستقلة، وإجراء الصب على نسق العملية السابقة مع فارق واحد هو صنع النموذج من الخشب لا الشمع ثم إدخاله في صندوق مملوء برمل رطب لعمل قالب يصب فيه المعدن المنصهر، وكانت تماثيل اليونان البرونزية تتألق بألوانها الصفراء الذهبية الطبيعية، لا تغطيها طبقة الكمخ طبقة شبيهة بالصمغ التي نشهدها اليوم بعد أن تراكمت بفعل الزمن.

المبحث الرابع: النحت اليوناني في العصر الكلاسيكي الباكر:

وتسمى الفترة الأولى بفترة الأسلوب الانتقالي الصارم الممتدة مابين مطلع القرن الخامس وبداية روائع الفنان فيدياس نحو 460ق.م والمقصود بهذه التسمية التعبير عن الإحساس الأم بالصرامة والتجريد اللتين يوحى لهما الإنتاج الفني في مختلف الميادين.

فقد بدأ الفنانون وتبعهم المصورن يتجهون إلى البساطة، بل ويتجون إلى بعض الصرامة بعد المرح والدقة والتأنق التي شاعت في ميتوبات الخزانة الأثينية بدلفي قبل معركة ماراثون وما لبث التطور أن حلق بالنموذج المثالي للجسد، وبات الفن يستوحي أفكاره من العقل والمنطق لا من العاطفة والخيال، فخلت تماثيل النساء من التبرج بعد أن تدثرت بأردية بسيطة سميكة ذات مكاسر طويلة تسترسل وكأنها أخاديد الأعمدة وتناول التغير ملامح الوجه، فالذقن عريضة وبارزة، كما أصبحت الجبهة مربعة، ولم تعد العين لوزوية الشكل، وقصر الأنف، واختفت ابتسامة العصر القديم الغامضة مع ذلك المرح الذي كان يستأثر بوجوه الأبطال والآلهة حتى في لحظات الجهد العنيف أو خلال ممارسة عمل بالغ القسوة وحل محله جمود لا يوحى بأي انفعال.

ويبدو أن الفنانين الكبار الذين حظو أعظم التقدير من معاصريهم أمثال أوناتاسوفيتاغورثوكريتيوس وكالاميس وميرون قد شغلوا خاصة بصياغة التماثيل البرونزية الصغيرة رغبة في استغلال الإمكانيات العديدة التي يتيحها هذا المعدن في التعبير عن الحركة، وقد ابتعد الفنان في الأسلوب الانتقالي الصارم عن التوتر الذي عم تماثيل الكوروس القديمة وآثر حتى وهو يشكل تمثال رجل في وضعية استرخاء أن يضفي عليه إيقاعا تحس العين معه أنه على وشك التحرك/ وهو ما حققه الفنان في التمثال أبوللو تيفري البديع، فقد حرك مستويات السيقان والأرداف والمناكب والوجه برقة حول محور رأسي يوحي بحركة إلتواء متسلقة صاعدة نحو الجبهة الوضيئة، ضاربا تقاليد العصر القديم نحو تصوير الواجهة.

وتوصل الفنان اليوناني بعد قرن تقريبا إلى معرفة التركيب المعقد لجسم الإنسان ووفق بالتعبير ككل متسق، واستخدام هذه المعرفة الجديدة في اتجاهات متعددة ساعدته على التعبير عن الحركة

والإفصاح عن الشعور ودقة تصوير الثياب، وفي السيطرة على التكوين الفني بصفة عامة، وعلى الرغم من أن الفنانين قد توصلوا بالتدريج إلى إنجاز أشكال تقرب من الطبيعة إلا أنهم صبغوا أعمالهم برصانة أبعدتها عن الواقعية.

المبحث الخامس: أنواع الفن في اليونان

حتى نهاية العصر الكلاسيكي لم تعرف اليونان تخطيط المدن؛ وكان الوضع الشائع هو النمو العشوائي حسب مقتضيات الأمور، وكانت الطرق بعيدة عن الاستقامة والتنظيم الدقيق، وقد كانت هناك استثناءات قليلة في هذه الفترة مثل أولينيثوس شمالي بحر يجة؛ والتي كانت قائمة على أساس التنظيم الهندسي المنتظم في القرن 5 ق.م وكذلك المستعمرات اليونانية في أسيا الصغرى[1].

المطلب الأول: فن العمارة

في العصر الموكوبيني استخدم الإغريق الأحجار في البناء وذلك في بناء القصور والمنشآت العامة وقد توقف للبناء على هذه النحو أثناء الغزو الدوري ثم عاد مرة أخرى في القرن 8 ق.م، وتطور في القرن 6 إلى استخدام الكتل الحجرية المنتظمة[2]، وعلى الرغم من أن بعض العلماء يرجحون أن الإغريق قد نقلوا أساس فنهم المعماري في مصر على أن الطرز المعمارية اليونانية قد اختلفت عن مثيلاتها في مصر خاصة في الابتعاد عن الأبعاد الشاسعة التي كانت شائعة في العمارة المصرية؛ وكذلك كثرة الابتعاد عن التفاصيل وخاصة في عمارة المعابد في بلاد اليونان» وكان طرز الاعتماد هو الذي يحدد الملامح الأساسية لكل مربع دون زخرفة ثم الطرز الأيوبي الذي يتميز برأس ممتدة من الناحيين بشكل التواء نهايته ملتفة بقدر متساوي من الناحيتين؛ ثم الطراز الكوريثي الذي يتميز برأس ذي تحت من أوراق نبات الأكانتوس[3].

---

[1]- محمد درويش مصطفى، إبراهيم السايح، مقدمة في تاريخ الحضارة الرومانية واليونانية، تاريخ اليوتان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 80-81.

[3]- المرجع نفسه، ص 80-81.

أما فيما يتعلق بالمباني العامة فقد كان معظمها مستطيل الشكل وبعضها دائري اهم مسرح هو أبي اوروس؛ ومسرح أفنسوس[1].

المطلب الثاني: فن النحت

طبقا للأدلة المتوفرة حاليا لم تكن أعداد وكبيرة من أعمال النحت مثل التماثيل والألواح المنحوتة بالحجم الطبيعية أو ما يزيد عن ذلك تصنع في اليونان من(القرن 7 ق.م) وحتى تماثيل العبادة في الفترة السابقة فقد كانت صغيرة الحجم تقريبا ومعظمها من الخشب؛ ويتضح أنه بالاحتكاك مع الشرق فقد بدأت صناعة النحت على الألواح الحجرية الكبيرة في اليونان؛ ولقد تغلبت مصر على آشور عام 672 ق.م، ومن فتح الشرق أمام التجارة الإغريقية[2].

وتدل أقدم أعمال النحت الكبرى الموجودة في اليونان على التأثير الشرقي خاصة مصر وبلاد النهرين في وقفات التماثيل والمناظر العامة واتبع الإغريق الرئيسي عدة طرز في صناعة التماثيل إما الطرز الرئيسي بين تلك التماثيل فهو تمثال الشاب الرياضي إكوروسKONRONS ذو الوقفة الأمامية الثانية حيث تقحم القدم ليسرى إلى الأمام والنسب التي استخدمت في صناعة هذه التماثيل هي نفس النسب[3]، ومن ناحية أخرى تظهر تمثيل الفتاة الواقفة الكبرى في هذه الفترة وجسمها مغطى برداء بلا وثنيات يلتصق بالجسم، وهناك طراز أخر شائع استعماله الأرخي، وهو التمثال الجالس ذكرا كان أم أنثى، ويشبه هذا الطراز التماثيل المصرية كثيرا، حيث صنعت الأشكال جالسة وأقدامها ملتصقة يبعضها البعض، والذراعان موضوعان على الحجر بينما اليدان إلى أسفل إحداهما مقبوضة[4].

---

[1]- محمد درويش مصطفى، إبراهيم السايح، المرجع السابق، ص 81.

[2]- جيزيلا ريختر، مقدمة في الفن الإغريقي، تر: جمال الحرامي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، 2015، ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 80.

[4]- المرجع نفسه، ص 80.

المطلب الثالث: فن التصوير

ازدهرت أهمية التصوير الإغريقي في القرن الخامس ق؛ م عندما برز اسم المصور بوكبوت في أثينا 470 ق.م كلف بتزين بعض القاعات في دلف وأثينا، ومن أهم مناظره الاستيلاء على طروادة المستوحى من أدب هومير، ورغم قلة اعتنائه بالتدريجات اللونية أو لعمل التظليل إلا أنه من خلال الاستعانة بإمكانات الخطوط وقد أظهر في مثل هذه الرسومات اهتماما بالمنظور والمشاهدة الطبيعية وتأكيده في ملامح الوجوه على ما يعبر عن المعاني العاطفية[1]، وهنالك أيضا أبو اللودور الذي اعتمد في لوحاته الملونة على استخدام المنظور والضلال، ومن أجل التعبير عن موضوعات تاريخية، بأسلوب أكثر رسامة في المنظور والتظليل، ويقال عنه، وقد بلغ إتقانه في نقل الموضوع ومحاكاته للواقع، أن صور مرة الطفل يحمل عنقود من العنب يكاد يكون واقعيا حتى أن العصافير كانت تتهافت عليه وتنقره، وفي القرن الرابع قبل الميلاد برخ نسياس رائد مدرسة أثينا في التصوير، أما أبيل فقد رافق لاسكندر المقدوني فأنجز عدد من الصور منها صورة لاسكندر نفسه؛ و قد اتخذ شكل زيوس ممسكا بالصاعقة، وعندما سافر إلى مصر بعد موت لاسكندر عاش هناك في رعاية البطالسة، وامتازت بموضوعاته المبتكرة، ومن أشهر لوحاته فينوس، وهي تخرج من البحر والتي استوحى بوتيشيتلي موضوعه منها وأيضا لوحة النميمة[2].

[1]- محسن محمد عطية، جدور الفن العصور الوسطى عصر النهضة، القاهرة، 2004، ص 118.

[2]- المرجع نفسه، ص 118-119.

الفصل الرابع

تطور النحت في روما

- **المبحث الأول: النحت والمجتمع الروماني**
- **المبحث الثاني:مراحل تطور فن النحت الروماني**
- **المبحث الثالث: بدايات تجسيد فن النحت في روما**
- **المبحث الرابع:أزمة النحت الروماني (القرن الثالث – القرن الرابع)**
- **المبحث الخامس: أنواع الفنون في روما**

تطور النحت الروماني في منطقة تأثير الإمبراطورية الرومانية، مع مركزه في المدينة، بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن الخامس بعد الميلاد مشتق أصلاً من النحت اليوناني، بشكل رئيسي من خلال الوساطة الأترورية، ومن ثم مباشرة، من خلال الاتصال مع مستعمرات ماجنا جراسيا ومع اليونان نفسها في الفترة الهلنستية ومع ذلك، فإن روما لديها فن ومدرسة أصلية ومستقلة حتى لو كانت جزءًا من العلاقات المستمرة وحركة المرور في جميع أنحاء حوض البحر الأبيض المتوسط وما بعده.

المبحث الأول: النحت والمجتمع الروماني

كانت روما مجتمعًا يتمتع بحساسية بصرية كبيرة. عملت الفنون المرئية كنوع من الأدب المتاح للجماهير العظيمة، حيث كانت الغالبية العظمى من سكانها أميين وغير قادرين على التحدث باللغة اللاتينية المتعرجة المنتشرة بين النخبة من خلال هذه، أعيد تأكيد الأيديولوجية السائدة وكانت وسيلة لنشر صورة الشخصيات العظيمة، في هذا السياق، تمتعت النحت بموقع متميز شغل جميع المساحات العامة والخاصة، مما ملأ المدن بانتشار أعمال التقنيات الفنية المختلفة.[1]

ينتمي الكثير من النحت المنتج في روما إلى الموضوع الديني، أو يرتبط بطريقة ما وكثيرا ما ارتبطت الصور بالموضوعات المقدسة كما هو الحال في أي ثقافة أخرى، أنتجت روما صورًا للعبادة الدينية وكانت موجودة في كل مكان، من المعابد العامة الكبيرة إلى المساكن الأكثر تواضعًا أصبح وجودهم أمرًا شائعًا في التماثيل الكبيرة من البرونز والرخام – التماثيل، التوابيت الكبيرة، النقوش المعمارية، النقش المنقوش في الأحجار الكريمة – في تماثيل التراكوتا الصغيرة، لويحات الجنازة البسيطة، أقنعة الجثث الشمعية – كانت التكلفة في متناول اليد الطبقات الأكثر تواضعا، حتى في العملات المعدنية، والتي يمكن فهمها على أنها نقش صغير ويمكن الوصول إليها من قبل الجماهير الشعبية العظيمة يوضح جاي إلسنر: «ساعدت هذه الصور، بحثًا عن مواضيع إمبريالية من جميع أشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية، في بناء وحدة رمزية بين مختلف الشعوب التي تكونت في

[1]– توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور ، ج1، ط2، مكتبة الانجلو مصرية القاهرة، 2014، ص 59.

العالم الروماني، وركزت إحساسها بالتسلسل الهرمي على الشخص الأسمى عندما مات الإمبراطور، كان يمكن لورثته أن يمدحوا منحوتاته كإله – يعلنون الاستمرارية في الخلافة وإقامة المعابد على شرفه عندما أطيح بالإمبراطور، تم قمع صوره بعنف في ذاكرة دموية، قمع الذاكرة التي أبلغت السكان بصريًا بالتغيرات داخل السلطة السياسية لم يكن الشرك دين ديانة من الكتب والمذاهب، وهيكل كنيسة مركزية هرمية كانت بالأحرى مجموعة من أماكن العبادة والطقوس والأساطير، تديرها المجتمعات وغالبا من قبل الكهنة الوراثيين كان انتقائيًا ومتنوعًا، واسع النطاق، تعددية ومتسامحة تزود الصور والأساطير العالم القديم بالأشكال الرئيسية من اللاهوت[1].

المبحث الثاني:مراحل تطور فن النحت الروماني

خضع النحت الروماني لتغييرات مرتبطة بالتطور الثقافي للبلاد .تعكس كل مرحلة زمن عصرها بميزاتها من حيث الأسلوب والنوع والاتجاه في فن النحت، والتي تتجلى في أعمال النحاتينومن أبرزها أربعة مراحل والتي تتمثل في:

المطلب الأول: أصول النحت الروماني

1- نحت الإيطاليين

في روما القديمة، كان النحت مقصورًا بشكل أساسي على الإغاثة التاريخية والصور الشخصية يتم دائمًا تقديم الأشكال البلاستيكية للرياضيين اليونانيين علانية الصور، مثل الروماني المصلّي، وهو يلقي بحافة رداءه فوق رأسه، تكون في الغالب محصورة في حد ذاتها ومركزة إذا كان السادة اليونانيون قد كسروا عن عمد التفرد المحدد للميزات من أجل نقل الجوهر المفهوم على نطاق واسع للشخص الذي يتم تصويره – شاعرًا أو خطيبًا أو قائدًا، فإن السادة الرومان في اللوحات النحتية يركزون على الخصائص الشخصية والفردية للشخص[2].

"أولى الرومان اهتمامًا أقل بفن البلاستيك من الإغريق في ذلك الوقت .مثل القبائل الإيطالية الأخرى في شبه جزيرة أبينين، كان النحت الضخم الخاص بهم (جلبوا لأنفسهم الكثير من التماثيل

[1]-توفيق عبد الجواد، مرجع سابق. ص 60.

[2]- المرجع نفسه. ص 60.

الهيلينية) نادرًا بالنسبة لهم، تهيمن عليها التماثيل البرونزية الصغيرة للآلهة والعباقرة والكهنة والكاهنات، يتم الاحتفاظ بها في ملاذات منزلية وإحضارها إلى المعابد، لكن الصورة أصبحت النوع الرئيسي من البلاستيك[1].

2- النحت الإتروسكاني

لعب البلاستيك دورًا مهمًا في الحياة اليومية والدينية للإتروسكان: تم تزيين المعابد بالتماثيل والتماثيل المنحوتة والإغاثة في المقابر، ونشأ الاهتمام بالصورة وكان الديكور أيضًا مميزًا ومع ذلك، لم تكن مهنة النحات في إتروريا تحظى بتقدير كبيربالكاد نحت أسماء النحاتين حتى يومنا هذا، معروف فقط من قبل بليني، الذي عمل في نهاية القرنين السادس والخامس سيد فولكا.

المطلب الثاني: تشكيل النحت الروماني (الثامن – القرن الأول قبل الميلاد)

"خلال سنوات الجمهورية الناضجة والمتأخرة ، تم تشكيل أنواع مختلفة من البورتريهات: تماثيل الرومان ملفوفة في توغا وتقديم تضحيات (أفضل مثال في متحف الفاتيكان)، قادة عسكريون في شكل بطولي مع صورة عدد من الدروع العسكرية (تمثال من تيفولي بالمتحف الروماني الوطني)، نبلاء، يظهرون العصور القديمة بنوع من التماثيل النصفية لأسلافهم، والتي يحملونها في أيديهم (تكرار القرن الأول الميلادي في قصر المحافظين)، والخطباء إلقاء الخطب على الناس (تمثال برونزي لأولوسميتيلوس، أعدمه سيد إتروسكان (في منحوتات التماثيل، كانت لا تزال هناك تأثيرات غير رومانية قوية، في منحوتات شواهد القبور، حيث من الواضح أن كل شيء أجنبي كان أقل مسموحًا به، وكان هناك القليل منهم.وعلى الرغم من أنه يجب على المرء أن يعتقد أن شواهد القبور نُفِّذت أولاً بتوجيه من السادة الهيلينيين والأتروسكان، على ما يبدو، فإن العملاء أملوا رغباتهم وأذواقهم فيها بقوة أكبر شواهد قبور الجمهورية، التي كانت عبارة عن ألواح أفقية ذات منافذ وضعت فيها التماثيل، بسيطة للغايةتم تصوير شخصين وثلاثة وأحيانًا خمسة أشخاص في تسلسل واضح تبدو للوهلة الأولى فقط – بسبب رتابة الوضعيات، وموقع الطيات، وحركة اليدين – متشابهة مع بعضها البعض،لا يوجد

[1]– توفيق عبد الجواد، مرجع سابق.

شخص واحد مثل الآخر، ويرتبطون بخصائصهم الآسرة لضبط المشاعر، وهي حالة رواقية سامية في مواجهة الموت[1].

ومع ذلك، لم ينقل السادة الخصائص الفردية في الصور النحتية فحسب، بل جعلوا من الممكن أيضًا الشعور بتوتر الحقبة القاسية من حروب الغزو والصراع الأهلي والقلق المستمر والاضطرابات في الصور، يتم لفت انتباه النحات، أولاً وقبل كل شيء، إلى جمال الأحجام، وقوة الهيكل العظمي، والعمود الفقري للصورة البلاستيكية[2].

المطلب الثالث: زهرة النحت الروماني (القرنان الأول والثاني)

1- عهد الإمبراطور أغسطس

في سنوات أغسطس، أولى رسامو الصور الشخصية اهتمامًا أقل بالسمات الفريدة للوجه، وقاموا بتلطيف الأصالة الفردية، والتأكيد فيها على شيء مشترك، ومشترك للجميع، وشبهوا موضوعًا بآخر، في نوع يرضي الإمبراطور تم إنشاء معايير نموذجية، كما كانت.

هذا التأثير واضح بشكل خاص في التماثيل البطولية لأغسطس أشهرها هو تمثاله الرخامي من بريما بورتايصور الإمبراطور على أنه هادئ ومهيب ويده مرفوعة في لفتة جذابة، في ملابس جنرال روماني، بدا وكأنه يمثل أمام جحافله قوقعته مزينة بنقوش مجازية، والعباءة ملقاة على اليد ممسكة بحربة أو عصا.[3]

يُصوَّر شهر أغسطس "عاري الرأس" مع أرجل عارية، وهو ما يُعرف بأنه من تقاليد الفن اليوناني، حيث يمثل تقليديًا الآلهة والأبطال عراة أو نصف عراةيستخدم تمثيل الشكل دوافع الشخصيات الهلنستية الذكورية لمدرسة السيد اليوناني الشهير ليسيبوس[4].

يحمل وجه أغسطس ملامح صورة، لكنه مع ذلك مثالي إلى حد ما، والذي يأتي مرة أخرى من نحت صورة يونانية .كان من المفترض أن تجسد صور الأباطرة هذه، والتي تهدف إلى تزيين

---

[1] - Pischel (G),Op cit, p207.
[2] - Ibid, p 207.
[3] -Chamay (J) et Frel (J) et Maier (J-L) ,Op.Cit. p.21.
[4]- Pischel (G),Op Cit, p214.

المنتديات والبازيليك والمسارح والحرامات، فكرة عظمة وقوة الإمبراطورية الرومانية وحرمة القوة الإمبراطورية يفتح عصر أغسطس صفحة جديدة في تاريخ فن البورتريه الروماني[1]."

في النحت العمودي، يحب النحاتون الآن العمل باستخدام طائرات كبيرة صغيرة الحجم للخدين والجبهة والذقنهذا التفضيل للتسطيح ورفض الحجم، والذي تجلى بشكل خاص في الرسم الزخرفي، انعكس في ذلك الوقت في اللوحات النحتية.

في زمن أغسطس، أكثر من ذي قبل، تم إنشاء صور النساء والأطفال، والتي كانت نادرة جدًا من قبلفي أغلب الأحيان، كانت هذه صور زوجة وابنة الأمير، وظهر ورثة العرش في تماثيل نصفية من الرخام والبرونز وتماثيل للأولاد. تم التعرف على الطبيعة الرسمية لمثل هذه الأعمال من قبل الجميع: قام العديد من الأثرياء الرومان بتركيب مثل هذه التماثيل في منازلهم للتأكيد على تعاملهم مع الأسرة الحاكمة[2].

2- زمن يوليوس – كلوديوسوفلافيوس

بدأ جوهر الفن بشكل عام والنحت، على وجه الخصوص، للإمبراطورية الرومانية في التعبير عن نفسه بشكل كامل في أعمال هذا الوقت.

اتخذ النحت الضخم أشكالًا مختلفة عن الأشكال الهيلينية أدت الرغبة في الواقعية إلى حقيقة أن السادة أعطوا الآلهة السمات الفردية للإمبراطور، تم تزيين روما بالعديد من تماثيل الآلهة: كوكب المشتري، روما، مينيرفا، فيكتوريا، المريخكان الرومان، الذين قدروا روائع الفن التشكيلي الهيليني، يعاملونها أحيانًا بفتشية.

"خلال ذروة الإمبراطورية، تم إنشاء نصب تذكارية تكريما للانتصارات تمثالان ضخمان من الرخام لدوميتيان يزينان درابزين ساحة الكابيتول في روماومهيب أيضا التماثيل الضخمة لديوسكوري

---

[1]- Pischel (G),Op Cit, p 208

[2]-Chamay (J) et Frel (J) et Maier (J-L) ,Opcit, p.21.

في روما، في كويرينال الخيول التي تربى، الشباب الجبار الممسك بزمام الأمور، تظهر في حركة عاصفة حاسمة[1]."

سعى النحاتون في تلك السنوات، أولاً وقبل كل شيء، إلى إبهار الشخص في الفترة الأولى من ذروة فن الإمبراطورية، انتشر على نطاق واسع،ومع ذلك، فإن منحوتات الغرفة هي أيضًا تماثيل رخامية تزين الديكورات الداخلية، وغالبًا ما يتم العثور عليها أثناء عمليات التنقيب في بومبي وهيركولانيوموستابيا.

تطورت الصورة النحتية لتلك الفترة في عدة قنوات فنية، خلال سنوات تيبيريوس، التزم النحاتون بالأسلوب الكلاسيكي الذي ساد في عهد أغسطس وتم الحفاظ عليه جنبًا إلى جنب مع التقنيات الجديدة تحت حكم كاليجولاوكلاوديوس وخاصة فلافيوس، بدأ استبدال التفسير المثالي للمظهر بعرض أكثر دقة لميزات الوجه وشخصية الشخص كانت مدعومة بالطريقة الجمهورية بتعبيراتها الحادة التي لم تختفي إطلاقا، بل كانت مكتومة في سنوات أغسطس[2].

"في الآثار التي تنتمي إلى هذه الاتجاهات المختلفة، يمكن للمرء أن يلاحظ تطور الفهم المكاني للأحجام وزيادة في التفسير الغريب الأطوار للتكوينمقارنة بين ثلاثة تماثيل للأباطرة الجالسين: أغسطس من قمة (سانت بطرسبرغ ، هيرميتاج)، تيبريوس من بريفينوس (روما. الفاتيكان) ونيرفا (روما. الفاتيكان)، يقنع ذلك بالفعل في تمثال تيبيريوس، الذي يحتفظ بالتفسير الكلاسيكي لـ الوجه، تغير فهم الأشكال البلاستيكية،تم استبدال ضبط النفس والشكلية في وضع Kumsky Augustus بموقف حر وغير مقيد للجسم، وتفسير ناعم للأحجام، لا يتعارض مع الفضاء، ولكن تم دمجه بالفعل معه يمكن رؤية التطور الإضافي للتكوين المكاني البلاستيكي للشخصية الجالسة في تمثال نيرفا بجذعه المائل للخلف ، ويده اليمنى مرفوعة عالياً، ودوران حاسم لرأسه، حدثت تغييرات أيضًا في بلاستيك التماثيل المنتصبة تشترك تماثيل كلوديوس كثيرًا مع Augustus of Prima Port، لكن الميول الغريبة تجعل نفسها محسوسة هنا أيضًا من الجدير بالذكر أن بعض النحاتين

---

[1]- Pischel (G), Op. Cit, p214.

[2] -Ibid.

حاولوا مقارنة هذه التركيبات البلاستيكية المذهلة مع التماثيل الشخصية،[1] المصممة بروح أسلوب جمهوري مقيّد: إن تمثيل الشكل في صورة تيتوس الضخمة من الفاتيكان بسيط للغاية، والساقين مستقرتان بالكامل في القدمين، يتم ضغط اليدين على الجسم، فقط اليد اليمنى معرضة قليلاً[2]."

"إذا كان مبدأ الرسم هو السائد في فن البورتريه الكلاسيكي في زمن أغسطس، فقد أعاد النحاتون الآن إنشاء المظهر الفردي وطبيعة الطبيعة من خلال التشكيل الحجمي للأشكال أصبح الجلد أكثر كثافة وأكثر بروزًا، حيث يخفي هيكل الرأس، وهو ما يميزه في الصور الجمهورية اتضح أن اللدونة في الصور النحتية أكثر ثراءً وتعبيراً تجلى هذا حتى في صور المقاطعات للحكام الرومان التي ظهرت في الأطراف البعيدة[3]".

كما تم تقليد أسلوب الصور الإمبراطورية من خلال اللوحات الخاصة حاول الجنرالات والمعتدون الأثرياء والمرابون أن يفعلوا كل شيء – من خلال المواقف والحركات والسلوك ليكونوا مثل الحكام، كان النحاتون يفخرون بجلوس الرؤوس، والحسم في المنعطفات، دون تليين، ومع ذلك، فإن السمات الحادة البعيدة عن الجاذبية دائمًا للمظهر الفردي، بعد المعايير القاسية لكلاسيكية أغسطس، بدأ الفن في تقدير تفرد وتعقيد التعبير الفيزيولوجي إن الانحراف الملحوظ عن القواعد اليونانية التي سادت في سنوات أغسطس، لا يفسر فقط من خلال التطور العام، ولكن أيضًا من خلال رغبة السادة في تحرير أنفسهم من المبادئ والأساليب الأجنبية، للكشف عن خصائصهم الرومانيةفي اللوحات الرخامية، كما كان من قبل، كان التلاميذ والشفتان، وربما الشعر ملونًا بالطلاء.

في تلك السنوات، في كثير من الأحيان، تم إنشاء صور نحتية للإناث في صور زوجات وبنات الأباطرة، وكذلك النساء الرومانيات النبلاء، الأسياد.

في البداية اتبعوا المبادئ الكلاسيكية التي سادت في عهد أغسطس بعد ذلك، بدأت تسريحات الشعر المعقدة تلعب دورًا متزايد الأهمية في صور النساء، وتجلت أهمية الديكور البلاستيكي بقوة أكبر من صور الرجال ومع ذلك، فإن رسامي اللوحات الفنية في Domitia Longina،

[1] - Pischel (G), Op. Cit, p214.
[2] -Ibid.
[3]- Ibid.

الذين يستخدمون تسريحات الشعر العالية في معالجة الوجوه، غالبًا ما التزموا بالطريقة الكلاسيكية، وإضفاء الطابع المثالي على الميزات، وتنعيم سطح الرخام، وتخفيف قسوة المظهر الفردي قدر الإمكان "نصب تذكاري رائع لعصر فلافيان المتأخر هو تمثال نصفي لامرأة رومانية شابة من متحف كابيتولين في تصوير أقفالها المتعرجة، ابتعدت النحاتة عن التسطيح الذي شوهد في صور دوميتيا لونجينافي صور النساء الرومانيات المسنات، كانت معارضة الأسلوب الكلاسيكي أقوى المرأة في صورة الفاتيكان يصورها النحات فلافيان بكل حيادية نمذجة وجه منتفخ بأكياس تحت العينين، تجاعيد عميقة على الخدين الغائر، التحديق، عيون دامعة على ما يبدو، شعر رقيق – كلها تكشف عن علامات مخيفة للشيخوخة[1].

3– زمن تروريان وأدريان

خلال الفترة الثانية من ذروة الفن الروماني – خلال أوائل العصر الأنطوني – تراجان (98-117) وهادريان (117-138) – ظلت الإمبراطورية قوية عسكريًا وازدهرت اقتصاديًا.

"النحت الدائري في سنوات الكلاسيكية هادريان قلد الهيلينية في نواح كثيرة من الممكن أن تكون التماثيل الضخمة لديوسكوري، التي يعود تاريخها إلى الأصول اليونانية الأصلية، تحيط بمدخل مبنى الكابيتول الروماني، قد نشأت في النصف الأول من القرن الثاني .يفتقرون إلى ديناميكية ديوسكوري من كويرينال، إنهم هادئون ومنضبطون ويقودون بثقة مقاليد الخيول الوداعة والمطيعة.بعض الأشكال الرتيبة والخمول تجعلك تفكرأنهم من ابتكار كلاسيكيات هادريا نحجم التماثيل (5.50م-5.80 م) هو أيضا سمة من سمات فن هذا الوقت، الذي كان يسعى جاهدا لتضخيمها[2]".

في صور هذه الفترة، يمكن التمييز بين مرحلتين: تراجان، التي تتميز بالانجذاب نحو المبادئ الجمهورية، وأدريان، التي يوجد في البلاستيك تمسك أكثر بالنماذج اليونانية ظهر الأباطرة تحت ستار الجنرالات المقيدين بالدروع، في صورة التضحية بالكهنة، في شكل آلهة عارية أو أبطال أو محاربين.

---

[1] -Picard.(G-CH). Optic. P 98.
[2] -Ibid.

"في التمثال النصفي لتراجان، الذي يمكن التعرف عليه من خلال خيوط الشعر الموازية التي تنزل على جبهته والطي الإرادي لشفتيه، تسود دائمًا مستويات الهدوء في الخدين ودرجة معينة من الملامح، ولا سيما في كل من موسكو وفي آثار الفاتيكانيتم التعبير عن الطاقة المركزة في الشخص بوضوح في تمثال نصفي بطرسبورغ: رجل روماني أحدب الأنف – سالوست، شاب ذو نظرة حازمة ورسام"يعكس سطح الوجوه في اللوحات الرخامية في زمن تراجان الهدوء وعدم المرونة لدى الناس، يبدو أنها مصبوبة في المعدن وليس منحوتة في الحجر[1].

أدرك الرسامون الرومانيون بمهارة الظلال الفسيولوجية، وقد ابتكروا صورًا بعيدة كل البعد عن الغموضكما تأثرت الوجوه ببيروقراطية نظام الإمبراطورية الرومانية بأكمله عيون متعبة وغير مبالية وجفاف وشفاه مضغوطة بشدة لرجل في صورة من المتحف الوطني.

تتميز نابولي برجل في عصر صعب أخضع عواطفه لإرادة الإمبراطور القاسية تمتلئ صور النساء بنفس الشعور بضبط النفس والتوتر الإرادي، والذي يتم تخفيفه أحيانًا فقط من خلال السخرية الخفيفة أو التفكير أو التركيز.

يعد الانجذاب إلى النظام الجمالي اليوناني في عهد هادريان ظاهرة مهمة، ولكن في جوهرها، كانت هذه الموجة الثانية من الكلاسيكية بعد موجة أغسطس خارجية أكثر من الأولى حتى في عهد هادريان، كانت الكلاسيكية مجرد قناع لم تموت تحته، لكن الموقف الروماني الفعلي من الشكل تطور إن أصالة تطور الفن الروماني، مع مظاهره النابضة إما للكلاسيكية، أو الجوهر الروماني الفعلي، مع إمكانيته للأشكال والأصالة، والتي تسمى بالواقعية، هي دليل على الطبيعة المتناقضة للغاية للتفكير الفني في العصور القديمة المتأخرة .

4- وقت آخر الأنطونيين

تميزت الفترة المتأخرة من ذروة الفن الروماني، والتي بدأت في السنوات الأخيرة من عهد هادريان وتحت حكم أنطونينوسبيوس واستمرت حتى نهاية القرن الثاني، بتلاشي الشفقة والأبهة في الأشكال الفنية تتميز هذه الفترة بجهد في المجال الثقافي للميول الفردية.

---

[1] -Picard.(G-CH). Optic, p103.

"خضعت الصورة النحتية لتغييرات كبيرة في ذلك الوقت إن البلاستيك المستدير الضخم للأنطونيين المتأخرين، مع الحفاظ على تقاليد أدريان، لا يزال يشهد على اندماج الصور البطولية المثالية مع شخصيات محددة، في أغلب الأحيان الإمبراطور أو حاشيته، لتمجيد أو تأليه شخص فردي أعطيت وجوه الآلهة في التماثيل الضخمة ملامح الأباطرة، وألقت تماثيل الفروسية الضخمة، ونموذجًا لها هو تمثال ماركوس أوريليوس، وتعززت روعة نصب الفروسية بالتذهيب .ومع ذلك، حتى في الصور الضخمة حتى للإمبراطور نفسه، بدأ الشعور بالتعب والتفكير الفلسفي"دخل فن البورتريه، الذي عانى من نوع من الأزمة في سنوات هادريان المبكرة فيما يتعلق بالاتجاهات الكلاسيكية القوية في ذلك الوقت، تحت حكم الأنطونيين المتأخرين في ذروة لم يكن يعرفها حتى في سنوات الجمهورية والفلافيانز[1] .

في رسم التماثيل، استمر إنشاء الصور المثالية البطولية التي حددت فن وقت تراجان وأدريان.

"منذ الثلاثينيات من القرن الثالث في البورتريه، يتم تطوير أشكال فنية جديدةلا يتحقق عمق الخصائص النفسية من خلال تفصيل الشكل البلاستيكي، ولكن على العكس من ذلك، من خلال الإيجاز، والبخل في اختيار أهم سمات الشخصية المميزة هذه، على سبيل المثال، هي صورة فيليب العربي (بطرسبور غهيرميتاج) ينقل السطح الخشن للحجر بشكل جيد الجلد المتجعد للأباطرة "الجنديين": لينوك عام، طيات حادة غير متماثلة على الجبهة والخدين، علاج الشعر واللحية القصيرة فقط مع شقوق صغيرة حادة تركز انتباه المشاهد على العينين، على الخط التعبيري للفم[2]."

بدأ رسامو البورتريه بتفسير العيون بطريقة جديدة: التلاميذ، الذين قاموا بتصويرهم بشكل مرن، وهم يقطعون الرخام، أعطوا المظهر حيويًا وطبيعيًا كانت الجفون مغطاة قليلاً بجفون علوية عريضة، بدت حزينة وحزينة بدت النظرة شاردة الذهن وحالمة، وخضوع مطيع للقوى الغامضة العليا، ولم تتحقق بالكامل سادت القوى الغامضة"انعكست تلميحات عن الروحانية العميقة للكتلة الرخامية على السطح في تأمل المناظر، وحركة خيوط الشعر، ورجفة الانحناءات الخفيفة للحية والشارب، يقوم

[1]-Pischel (G),Opcit, p224
[2]-Ibid, p225

رسامو البورتريه، الذين يؤدون الشعر المجعد، بقص الشعر بقوة باستخدام حفر في الرخام وأحيانًا حفر تجاويف داخلية عميقة بدت تسريحات الشعر هذه التي أضاءتها أشعة الشمس، وكأنها كتلة من الشعر الحي[1].

تم تشبيه الصورة الفنية بالصورة الحقيقية، كانوا يقتربون أكثر فأكثر النحاتين وما أرادوا تصويره بشكل خاص – للحركات المراوغة للمشاعر الإنسانية والحالات المزاجية.

استخدم أسياد تلك الحقبة مواد متنوعة وغالية الثمن في كثير من الأحيان لصورهم: الذهب والفضة والكريستال الصخري والزجاج المنتشر على نطاق واسعيقدر النحاتون هذه المادة – حساسة وشفافة وخلق إضاءات جميلة حتى الرخام الذي تحت أيدي الحرفيين يفقد أحيانًا قوة الحجر، وبدا سطحه مثل جلد الإنسان جعل الإحساس الدقيق بالواقع في مثل هذه الصور الشعر خصبًا ومتحركًا، والجلد ناعمًا، ونسيج الملابس ناعمًا لقد صقلوا رخام وجه المرأة بعناية أكثر من وجه الرجل تميز الشباب بالملمس من الشيخوخة[2].

المبحث الثالث: بدايات تجسيد فن النحت في روما

ظهرت الفنون في روما منذ عهد الأتروسكان[*]، ولكن لم تكن في مستوى إبداعات الإغريق، ولما تحولت روما إلى قوة عسكرية مهيمنة في حوض البحر المتوسط واستولت على اليونان جلب الفاتحون الرومان من المدن الإغريقية كل التحف التي وجدوها في متناولهم، ولم يتوقّفوا عند هذا الحدّ فقط، بل جلبوا معهم النحاتين الإغريق وفتحوا لهم ورشا فنّية لتزيين روما بإبداعاتهم[3]، وبذلك أصبحت الفنون في روما امتدادا للفنون الإغريقية وعلى أيدي أولئك النحاتين الإغريق سيتكوّن نحاتون رومان وسيظهر التميّز الروماني في الفنّ ولكنه ليس تميّزا متفرّدا بقدر ما هو تطوير في

[1]-Pischel (G),Opcit, p229.
[2]-Ibid, p233.

[*] – الاتروكسان (Etrusque) شعب ايطالي ظهر على مسرح التاريخ حوالي القرن الثامن ق.م. وأسس حضارة مزدهرة، انتصر عليه الرومان فاندمج فيهم حوالي منتصف القرنIII ق.م.

[3]– وفي هذا السياق يقول الشاعر هوراس: لأن اليونان المفتوحة غزت فاتحها الشرس فأدخلت فنونها الى ريف اللاتيوم:
"Graeca capta ferum victorum cepit, et artes intulit agresti latio" .

التقنيات، وبذلك كانت أغلب تماثيل روما نسخا من نماذج أصيلة إغريقية شهيرة، ولكن سمحت لنا بمعرفة الأصول الإغريقية المفقودة على الأقل.

إن التمثال النصفي (Buste) هو عبارة عن بورتريه (Portrait) منحوت، يمثّل الرأس والعنق وأحيانا الكتفين والصدر، وكان قدماء المصريين قد نحتوا بعض التماثيل النصفية الممتازة، ولكن هذا النوع من النحت سيبرع فيه الرومان بعد قرون من ازدهار النحت الإغريقي منذ بداية التقويم الميلادي تقريبا.

تمتاز التماثيل النصفية الرومانية بطبيعتها إلى درجة أن شخوصها يظهرون وكأنّهم أحياء حين تقابلهم منتصبين في الساحات العمومية، وإذا كان الإغريق قد حرصوا على إبراز الأنف الإغريقي في تماثيلهم حتى وإن كان هذا الأنف نادرا عندهم، فإنّ الرومان أحبّوا أن تكون تماثيلهم النصفية مماثلة تماما لهم، ولذلك تبدو الأنوف معقوفة (Crochu) والذقن مثنّى (Mentondouble) ولا يتردّد النحّات الروماني في رسم ملامح التعب أو التفاعل مع شيء ما إذا كان التعبير الفنّي يريد ذلك.

كانت العائلة الرومانية ولوعة بالاحتفاظ بتماثيل نصفية لكل أعضائها من الأسلاف إلى الأبناء، لأنّ العقيدة الرومانية تفرض ذلك، ولدى العائلات الموسرة توضع جميع تماثيل الأسلاف حول المنزل العائلي وأثناء الدفن تنقل تلك التماثيل ويحملها الأبناء في موكب مهيب ليحضر الأسلاف دفن الأجداد.

كان الفنانون الرومان ينحتون مئات التماثيل النصفية للأباطرة لإرسالها إلى مدن الإمبراطورية كما برعوا في نحت النقوش الجدارية (Relief-Bas) مثل تلك التي تصوّر حملات الإمبراطور ترايانوس (Trajanus) بحيث نشاهد الجند الروماني في مختلف المشاهد الحربية : السير، التوقّف للراحة، المعارك، فتح مدينة، القبض على الأسرى والاستيلاء على مغانم كبيرة.

لقد نحتت حملات الإمبراطور ترايانوس على أعمدة من قاعدة العمود إلى قمّته، ولا يزال العمود الذي يصوّر بعض تلك الحملات منتصبا في روما، وهو الشهير باسم عمود ترايانوس[1]، وقد

[1]- الإمبرطور ترايانوس أو تراجانوس (53-117م) حكم مابين 98-117، انتصر على الداسيين (Dacens) والبرثيين (Parthes) فأقيم لذلك النصب مآثره الحربية سنة 112.

قلّده الفرنسيون حديثا، عندما نحتوا حملات نابليون الأول على عمود شبيه بعمود ترايانوس، وإلى جانب هذا هناك نقش جداري لا يقلّ أهمّية عن عمود ترايانوس وهو النقش الذي يزيّن مذبح سلم أغسطس (Auteldelapaix d Auguste) وكان مجلس الشيوخ الروماني هو الذي أمر بنحته سنة 13 ق،م، احتفاء بعودة أكتافيانوس أغسطس مظفّرا بعد أن أعاد السلم إلى الإمبراطورية.[1]

المبحث الرابع:أزمة النحت الروماني (القرن الثالث – القرن الرابع)

المطلب الأول: نهاية العصر الرئيسي

في تطور فن روما المتأخر، يمكن التمييز بين مرحلتين بشكل أو بآخرالأول هو فن نهاية العهد (القرن الثالث) والثاني هو فن العصر السائد (من بداية عهد دقلديانوس إلى سقوط الإمبراطورية الرومانية) في المعالم الفنية، خاصة في الفترة الثانية، يمكن للمرء أن يرى انقراض الأفكار الوثنية القديمة والتعبير المتزايد عن أفكار مسيحية جديدة[2].

صورة نحتية في القرن الثالثخضع لتغييرات ملحوظة بشكل خاصالتماثيل والتماثيل النصفية لا تزال تحتفظ بتقنيات الأنطونيين المتأخرين، ولكنأصبح معنى الصور مختلفًا بالفعلاستبدل اليقظة والشك التفكير الفلسفي لشخصيات النصف الثاني من القرن الثانيجعل التوتر نفسه محسوسًا حتى في الوجوه الأنثوية في ذلك الوقتفي صور في الثانيةربع القرن الثالث كانت الأحجام أكثر كثافة، وتخلي السادة عن المحور، وصنعوا الشعر بشقوق، وحققوا تعبيرًا تعبيريًا خاصًا للعيون المفتوحة على مصراعيها.

تسببت رغبة النحاتين المبتكرين بهذه الوسائل في زيادة التأثير الفني لأعمالهم في رد فعل في سنوات غاليان (منتصف القرن الثالث) والعودة إلى الأساليب القديمة على مدى عقدين من الزمن، صور رسامو البورتريه مرة أخرى الرومان بشعر مجعد ولحى مجعدة، محاولين على الأقل بأشكال فنية إحياء الأخلاق القديمة وبالتالي تذكيرهم بالعظمة السابقة للبلاستيكو مع ذلك، بعد هذه العودة القصيرة الأجل والمصطنعة إلى أشكال أنطونين بالفعل في نهاية الربع الثالث من القرن الثالث .تم

[1]- Ernout(A),I Epire romain, Dans Hstoire universelle illustre des pays et des peuples, aristide quillet editeurs. Paris 1913, PP 503-607

[2]– توفيق عبد الجواد، مرجع سابق.

الكشف مرة أخرى عن رغبة النحاتين في نقل التوتر العاطفي للعالم الداخلي للشخص بأقصى الوسائل المقتضبة في سنوات العداوات الدموية والتغيير المتكرر للأباطرة الذين قاتلوا من أجل العرش، جسد رسامو البورتريه ظلال التجارب الروحية المعقدة بأشكال جديدة ولدت آنذاك تدريجيًا، أصبحوا مهتمين أكثر فأكثر ليس بالسمات الفردية، ولكن في تلك الحالات المزاجية المراوغة في بعض الأحيان والتي كان من الصعب بالفعل التعبير عنها في الحجر والرخام والبرونز[1].

المطلب الثاني: عصر الهيمنة

في منحوتات القرن الرابع تتعايش المؤامرات الوثنية والمسيحية تحول الفنانون إلى تصوير وتمجيد ليس فقط الأبطال الأسطوريين، ولكن أيضًا الأبطال المسيحيين، استمرارا لما بدأ في القرن الثالث مدحًا الأباطرة وأفراد عائلاتهم، أعدوا أجواء المدح والعبادة الجامحة، التي تميز طقوس البلاط البيزنطي.

توقفت نمذجة الوجه تدريجياً عن احتلال رسامي اللوحات بدت القوى الروحية للإنسان، التي شعرت بحدة خاصة في العصر الذي غزت فيه المسيحية قلوب الوثنيين، ضيقة في الأشكال الصلبة من الرخام والبرونز إن الوعي بهذا الصراع العميق للعصر، واستحالة التعبير عن المشاعر في المواد البلاستيكية أعطى الآثار الفنية للقرن الرابع شيء مأساوي.

تم الكشف عنها على نطاق واسع في صور القرن الرابع العيون، التي تنظر الآن بحزن وحرج، الآن بتساؤل وقلق، تدفأ بمشاعر إنسانية كتل الحجر والبرونز الباردة المخدرة أصبح الرخام الدافئ والشفاف أقل فأكثر مادة لرسامي البورتريه، في كثير من الأحيان اختاروا البازلت أو الرخام السماقي لتصوير وجوه أقل تشابهًا مع صفات جسم الإنسان.

---

[1] – توفيق عبد الجواد، مرجع سابق.

المبحث الخامس: أنواع الفنون في روما

المطلب الأول: فن العمارة

أ- العمارة المدنية:

- **المساكن**: بالنسبة لمساكن روما فكانت تعكس الوضع الاجتماعي لأصحابها، فمساكن الريف كانت عبارة عن أكواخ من البوص المغطى بطبقة من الطين وما أشبهها بمساكن ريف الصعيد عندنا اليوم، وبصفة عامة كانت أكواخ الطبقة الدنيا من أهل القرية المصرية، ولكن بعض المساكن الأخرى، و لاسيما في روما، كانت عبارة عن غرفة واحدة أو غرفتين، إحداهما إما خلف الأخرى أو فوقها كدور ثاني، وكان صاحب أي حرفة يتخذ من الغرفة الأولى أو السفلى مكان لحرفته أو تجارته، وعادة ما كانت هذه المساكن تبنى من الطوب واللبن والأخشاب[1].

- **المسارح**: كانت المسارح الرومانية على شكل نصف دائرةٍ مختلفة تماما عن المسارح الإغريقية، ولم تكن المسارح الرومانية تقطع من التلال أو الجبال، بل كانت تبنى على مواقع مسطحة مقامة على عقود من الحجر بالطرق العادية التي كانت مستعملة[2].

أما المدرجات وكانت تعبر عن عمل واضح لحياة الرومان، وكانت المناظر التي تمثل فيها تعبر عن القوة والروعة، وكثيرا عن القسوة والوحشية، كالمصارعة بالسيف وهناك معارك تقوم بين الأدمين من الأسرى وبين الوحوش كالسباع والنمور إلى غير ذلك من الاستعراضات الوحشية المفزعة[3].

- فالمسارح نوعان مسارح ومدرجات، ومن أشهر المباني في العصر الرمانيorang theatrcs في جنوب فرنسا Maccellus[4] في روما، أما المدرجات فهي مباني خاصة بالعمارة الرومانية، ومن أشهرها هو الكولسيوم في مدينة روما، وابتدأ تشيده عام 70 ق م

وأتم مبانيه في عام 82 ق.م، ومسقطه الأفقي على شكل بيضاوي، ويحتوي على 80 باكية

---

[1] – محمود ابراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما حتى ذهابه القرن الأول م)، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998، ص 91.

[2] – توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الولي، ط2، مكتبة النجلو مصرية، القاهرة، 2014، ج1، ص 468.

[3] – المرجع نفسه، ص 468.

[4] – توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، ص 468.

خارجية لكل طابق، مع تعدد فتحات الدور الأرضي وله مداخل عديدة للمدرجات ويحيط بالجزء الداخلي حائط بارتفاع 50م وخلف هذا الحائط المدرجات المخصصة للشعب الذي كان يتسع 800 متفرج، ويبلغ ارتفاع الواجهات من الخارج حوالي 52 م[1].

ب- العمارة الدينية:

- **المعابد:** لقد ازدحمت روما بالمعابد؛ وكان أشهرها معبد إله جوبيتر على تل الكابيتول ومعبد جونو الحارسة بجوار دار سك العملة ومعبد مارس كما أقام أغسطس البلانين معبدا فخما للاله أبوللو وزينه بتماثيل من نحت ميرون وسكوباس وعلى تل البلانين أيضا أقيم معبد ضخم اللألهة كيبلي، وإلى الشمال العربي أقيم معبد أخر الإلهة إزيس وقد شيدت هذه

المعابد بالأخشاب، واستخدم كثيرا في سبيل صيانتها وتزينها بالخزرف المتعدد الألوان، وكانت هذه العادة واسعة الانتشار، كما لجئ بمهارة إلى التزيين النائي بواسطة لوحات التلبيس الترابية التي نضدوا فيها النقوش، وقد ابتكروا مجموعات التماثيل لأعلى جبهات المعابد والتماثيل المنصوصة داخل المعابد[2]، والدارس لعمارة المعابد لروما يستطيع أن يتبين فروقا كبيرة بينهما وبين المعابد اليونانية من حيث:

1) ارتفاع قاعدة المعابد الرومانية عن مثيلتها في العمارة اليونانية.

2) بروز تلك القاعدة عن بهو قاعة تمثال. sckos

3) اختلاف طرز الأعمدة

4) عدم وجود بهو الأعمدة الخارجي كما هو في العمارة اليونانية والذي يحيط بالمعبد[3]

وهو أحسن مثال للأبنية ذات القباب التي عمرت؛ وقد تغير شكله وهو ألان عبارة عن صحن مستدير الشكل يتصل به بالمدخل في الشكل المربع وقد بناه أجريبا عام 27 ق.م،

[1] - حسين الشيخ اليونان والرومان، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2006، ص 287.

[2] - المرجع نفسه، ص 287.

[3] - توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ج1، ص 430.

- انظر كذلك: محمود ابراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما حتى نهاية القرن الأول م)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998، ص 191-192.

وأعيد تصليحه كما هو عليه ألان ويبلغ قطره من الداخل 145 قدما وارتفاعه لنهاية القبة 147 قدما، وعمل بجدانه سبع مشكيايات ثلاثة منها على شكل نصف دائرة في المسقط الأفقي والأربعة الباقية مستطيلة الشكل وكلها موزعة بالتبادل، ويلاحظ أن الحائط الرأسي يقسم الإرتفاع إلى طابقين يفصل بينهما الثكة التي تعلو العمد، وبأعلى القبة فتحة اتساعها 27 قدما عملت على إنارة جميع الصحن، وملئت القبة بالحشوات الغاطسة المعروفة بالبالوهات وكانت مغطاة بزخارف من البرونز[1].

المطلب الثاني: فن النحت

يعتبر النحت من أهم ما تميز به الرومان إذ نجد فيه الإبداع والأصالة إذ يظهر في التماثيل النصفية التي يتجلى الواقع، وهذه الميزة لا توجد في النحت الإغريقي، كما نحتوا فنانو روما شواهد القبور والمذابح ويظهر في نحتهم دقة العمل وروعة الشكل ومراعاته للتشكيل، كذلك استخدموا التحت البارز للزخرفة والزينة؛ وتتجلى في منحوتاتهم الروعة والجمال وأهم ما تميز به النحت الروماني واقعيته الشديدة لكنه في عهد الإمبراطور كلوديوس ويترون أبتعد عن واقعيته ليعود بعد ذلك من الجديد ومن الواضح أن الفنانون لروما اشتهروا بصنع تماثيل الأطفال[2].

كما عثر الباحثون بكثرة على تماثيل وصور بارزة رومانية أبقتها الأيام منها ما نقل عن الآثار المصرية ويكاد يكون معظمها تقليدا لها ولكنها أقل من الأصل لطفا وذوقا ومن أغرب النماذج الباقية النقوش البارزة والصور النصفية، فكانت النقوش البارزة تزدان بها المعابد والعمد وأقواس النصر والقبور وتمثل بها أحسن التماثيل مشاهدة حقيقة وحفلات ونذور وحروب ومئاتم، أما الصور النصفية هي في الأكثر صور الأباطرة ولقد عثر على الكثير منها وهي صور حقيقية وربما كانت شبهيه بأصحابها كل الشبه[3].

---

[1] – عبد الجواد توفيق أحمد، المرجع السابق، ص 426.

[2] – عبد العزيز كارم محمود أساطير العالم القديم مكتبة النافذة، القاهرة، 2007، ص 68.

[3] – محمد كرد، المرجع السابق، ص 218.

المطلب الثالث: فن التصوير

يعتبر التصوير على الحوائط الجدارية من أهم ملامح الفن الروماني الذي وضع الأسس لهذا النوع من الفنون، ونظرا لعدم تواجد تراث فني أقدم من التصوير، فقد بدأ الدارسون ملئ الفجوات الفنية عن طريق دراسة اللوحات المصورة الاتروسكية بالإضافة إلى دراسة اللوحات المنحوتة وأشياء أخرى من الفنون الصغرى[1].

- خصائص التصوير

1) اعتمد التصوير الروماني في بداية الأمر على المصورين الإغريق الذين تهافتوا نحو روما لجمع الثروات.

2) أكثر اللوحات الجد راية المكتشفة ذات أصل إغريقي ألكنها نفذت في شكل روماني.

3) أكثر موضوعات التصوير كانت مستسقاة من الأساطير والمواقع الحربية أو كانت صور شخصية.

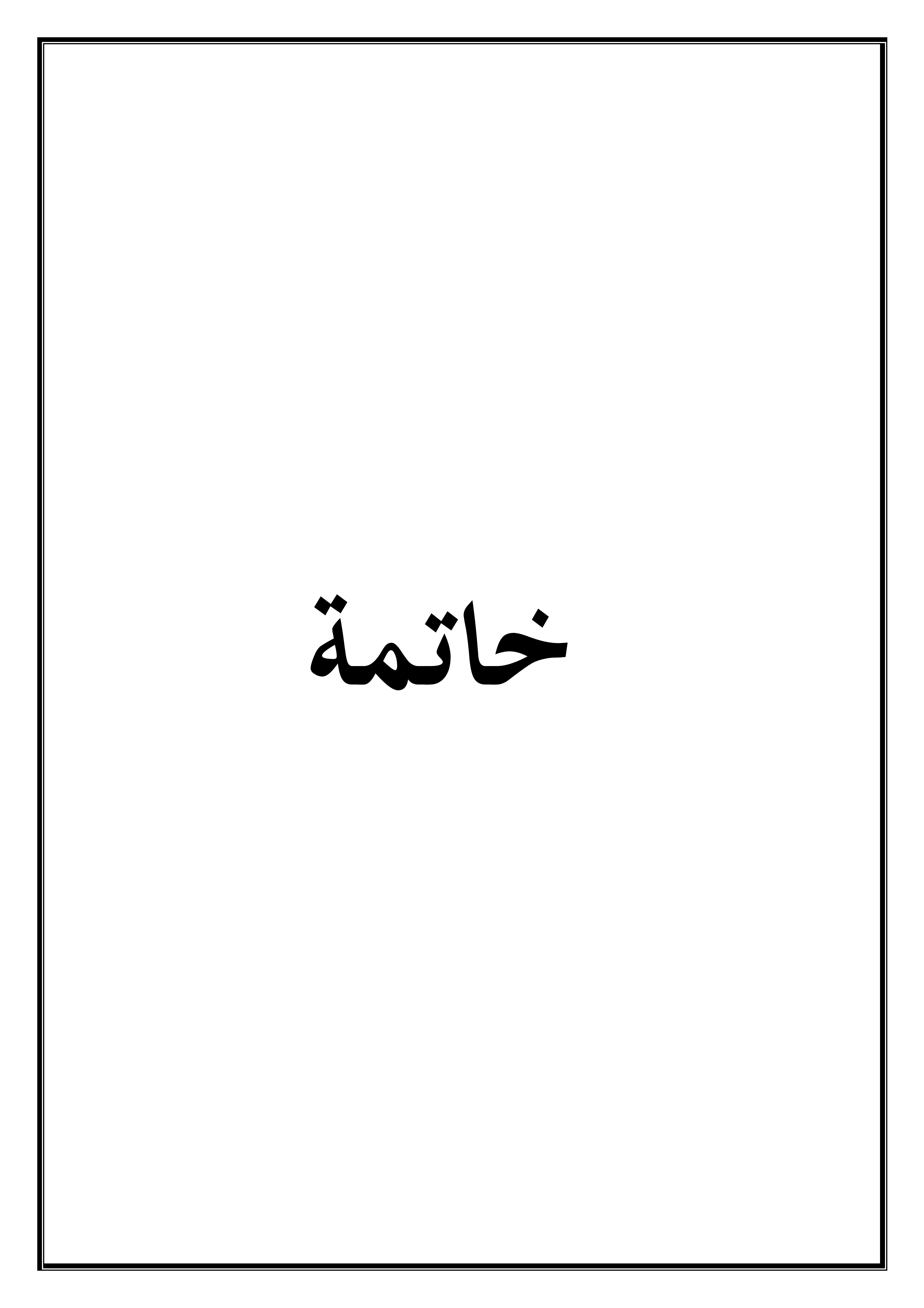
4) كانت مادة التصوير هي الفسيفساء[2]، أو الفر سكو أو التصوير بالألوان الممزوجة بالغراء أو الشمع الذائب[3].

---

[1] - المرجع نفسه، ص 213.

[2] - أحمد إبراهيم عطية، ترميم الفسيفساء الأثرية، دار الفجر، القاهرة، 2003، ص 21.

[3] - عزت زكي، المرجع السابق، ص 224.



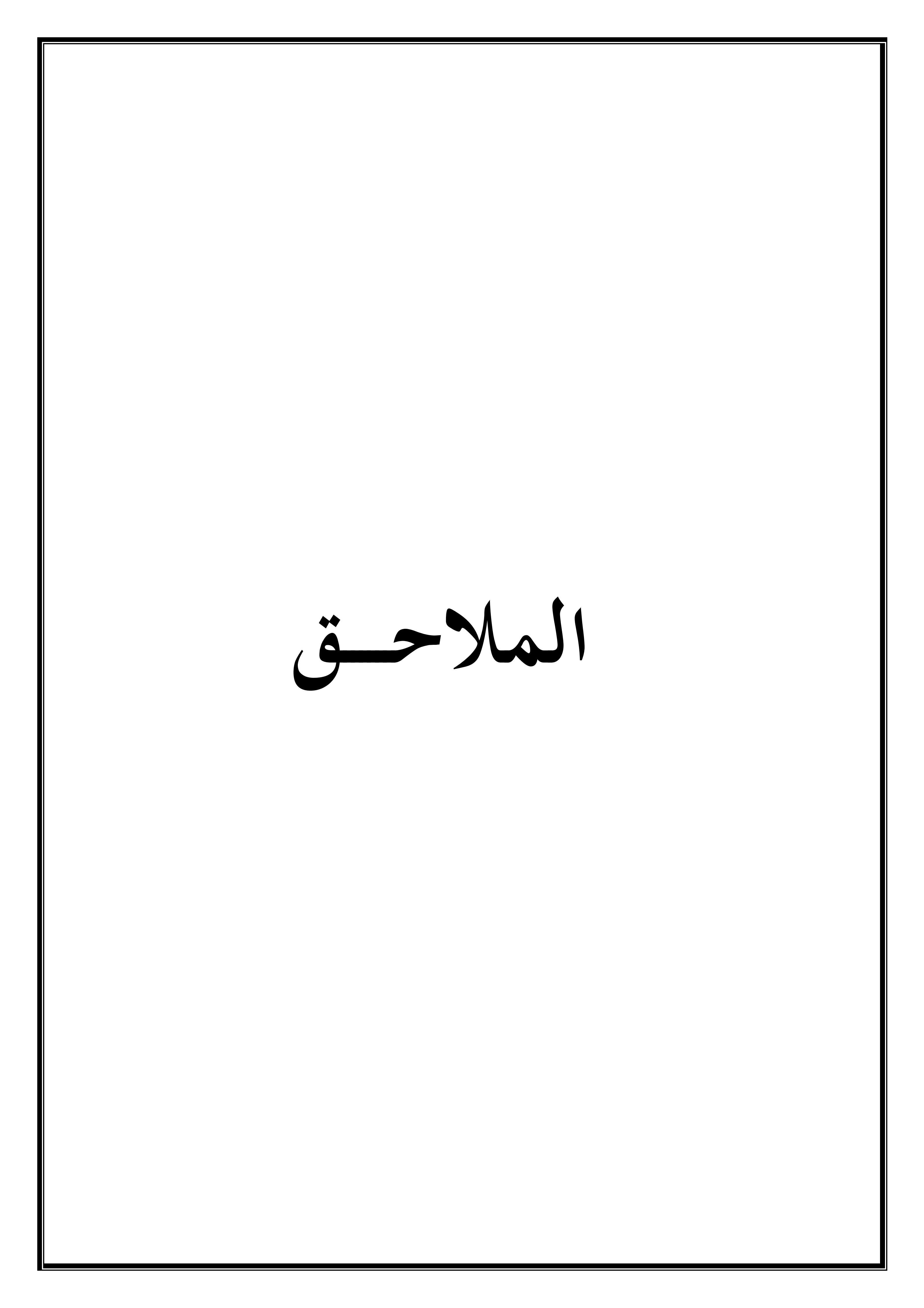
خاتمة

من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات في شكل العناصر التالية:

- يعتبر الفن من الجماليات التي تربط الإنسان بمحيطه وتتطلب منه تصوير هذا المحيط بشكل فني للعالم خاصة الفنون في العصور البدائية والتي ساهمت بشكل كبير نوعا ما في فهم الناس لحياة الإنسان القديم.
- وتنقسم الفنون على نفسه إلى عدت أنواع منها الرسم على الكهوف والتي تعتبر عن أول أعمال الإنسان وذلك بالرسم على حوائط الكهوف وكذا أعمال الفنية أخرى كالعمارة التي تجمع بين الفن وتطور الحياة وسكن الإنسان.
- كما تفنن الإنسان البدائي في النحت من خلال تماثيل سواء كانت تماثيل الغرض دينية وبنائزية أو لأغراض الزينة بالإضافة إلى الأعمال الفنية أخرى كالزخرفة والتصوير والنقش وغيرها من الفنون للتعبير عن النفس أو لجلب منفعة.
- اتسمت العمارة الجنائزية في مصر من خلال الاهتمام ببناء المقبرة من الضروريات وذلك تبعا للاعتقاد الديني بأن المتوفي ينعم بحياة أخرى، مما يجعلنا نلاحظ مناظر التمثال بموائد القربيين.
- يعتبر الفن من أهم ما تتميز به روما حيث يتجلى فيها الإبداع والأصالة والواقع وهذه الميزة أظهرت النحت اليوناني.
- لم تعرف اليونان تطورا في تخطط المدن حتى نهاية العصر الكلاسيكي حيث كانت مدن لا تتخذ شكلا هندسيا منظما إلى غاية ظهور العصر الكلاسيكي حيث كانت من لا تتخذ شكلا هندسيا منظما إلى غاية ظهور العصر الكلاسيكي حيث بدأت العمارة الإغريقية تزدهر من خلال استخدام الأحجار في البناء من العصور ومنشآت عامة.
- كما كانت قبل منتصف قرن 07 قبل الميلاد أعمال النحت في يونان عبارة عن تماثيل وألواح منحوتة وكذا تماثيل العبادة الصغيرة الحجم تقريبا ومعظمها النقش على الأختام الأسطوانية الموضوعاتية عادة ذات طابع سياسي أو ديني أو اجتماعي وتتميز عادة بدقة التفاصيل وعمق التعبير وروعة الزخرفة.

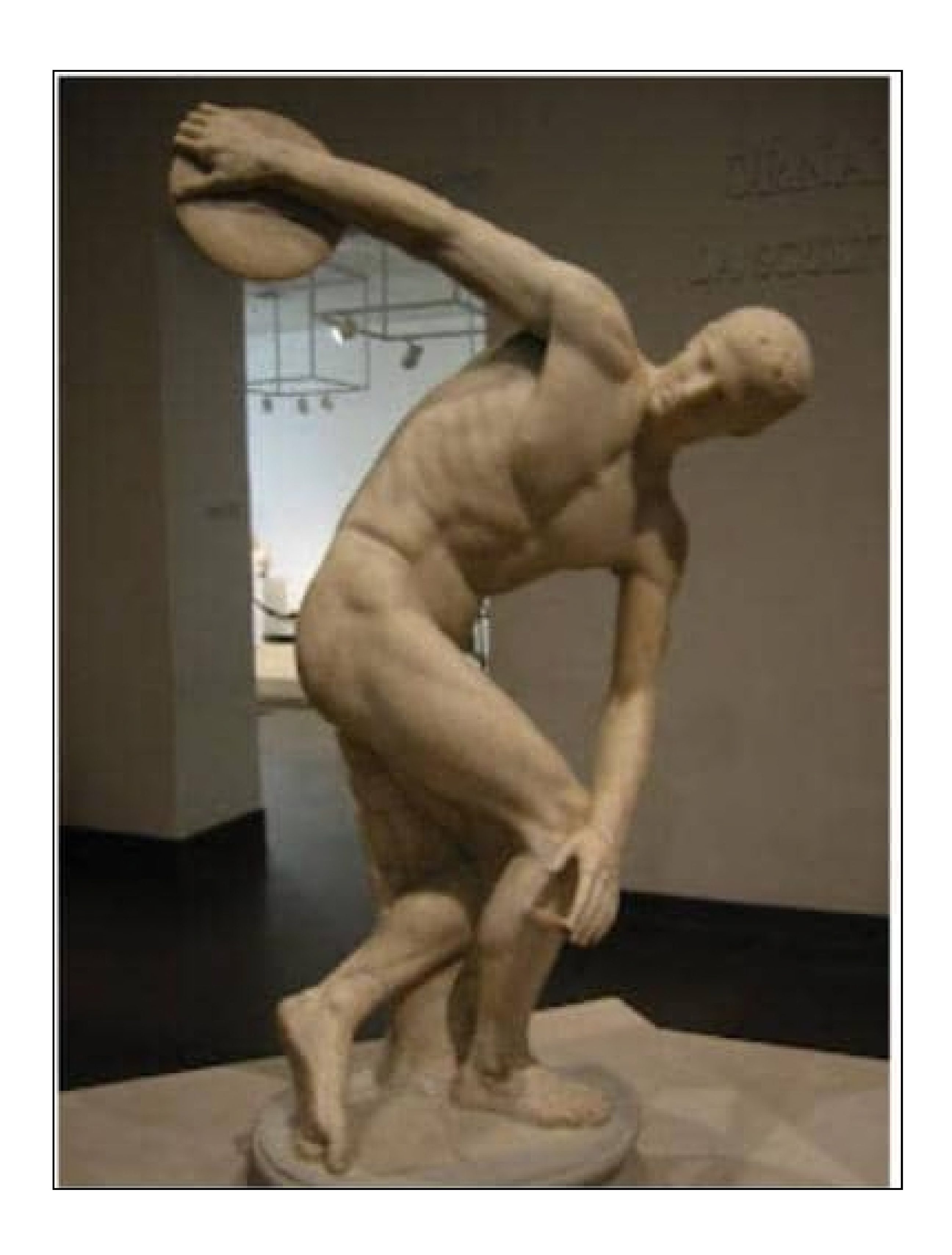
- سكان الأشوريين شمال العراق ويعتبرون من بين أهم الحضارات العراقية اهتماما بالعمارة خصوصا المدنية حيث تعتبر مدينة خورسياد نموذجا مشهورا للعواصم الآشورية بنيت هذه العاصمة على يد سرجون الثاني.
- لم يهتم الأشوريين بالمقابر لعدم اعتقادهم بالحياة الأخرى وانصرافهم عن الشؤون الدينية وانشغالهم بالحروب، لكن هذا لا يعني لم تكن للأشوريون معابد فقد كشفت التنقيبات في آشورلي أهم المعابدي وهو معبد شيد بعبادة آلهة عاشتار.
- يعتبر النحت الآشوري امتداد للنحت البابلي ولقد بلغ فن النحت الآشوري المرتبة عارية في النحت الحيوانات والعناية بالزينة كما تضمنت منحوتات لكثير من الملوك منها: تمثال للملك آشوير ناصر بعل الثاني وكذا المنحوتات للآلهة مثل تمثال آلهة حاملة الوعاء المتدفقة.
- كانت مصر القديمة معروفة بالتمثيل الواقعي في النحت، حيث تم تجسيد التفاصيل الدقيقة للأشكال البشرية والحيوانية والأشياء الأخرى بدقة كبيرة.
- كان النحت في مصر القديمة يستخدم بشكل رئيسي لتمثيل الآلهة والفراعنة والمشاهد الدينية. وكان الهدف الرئيسي هو تجسيد القوى الروحية والدينية.
- كان النحت يستخدم أيضًا لتمثيل الفراعنة والملوك والملكات والأعضاء المرموزة للعائلة الملكية. وكان يهدف إلى التعبير عن السلطة والقوة والجمال.
- كان النحت في بلاد الرافدين يركز بشكل كبير على التمثيل الديني وتجسيد الآلهة والقصص الأسطورية. كان الهدف هو تمثيل الآلهة والإلهام الروحي وتأكيد القوة الخارقة.
- استخدم النحت في بلاد الرافدين لتمثيل المشاهد السياسية والتاريخية المهمة، مثل معارك الحروب والزعماء السياسيين. وكان يستخدم أيضًا لتجسيد القوة والسلطة السياسية.
- كان النحت في بلاد الرافدين يستخدم المواد الطبيعية مثل الحجر والطين والخشب. وقدم المشاهد والتماثيل بأسلوب ثلاثي الأبعاد وأظهر تفاصيل دقيقة.
- كان فن النحت في اليونان يهدف إلى تجسيد الجمال الفائق والتناسق الهندسي. وكان يركز على تمثيل الجسم البشري بطرق مثالية ويعتبر النحت اليوناني من أعظم التعابير للجمال الكلاسيكي.

- كـان النحـت اليونـاني يسـعى إلى تجسـيد الحركـة والديناميكيـة في المشـاهد والتماثيـل، حيـث يـتم تصوير الجسم البشري بطرق تعكس الحركة الطبيعية والحياة.
- كـان النحـت اليونـاني يسـتخدم بشـكل واسـع في التماثيـل الدينيـة للآلهة والأبطـال الأسـطوريين. وكان أيضًا يستخدم لإنشاء التماثيل التذكارية للأفراد البارزين والزعماء السياسيين والرياضيين.
- كـان فـن النحـت في الرومـان مسـتوحى بشـكل كبـير مـن الفـن اليونـاني، حيـث اسـتوحوا تقنيـات النحت والأساليب الجمالية من الثقافة اليونانية. ومع ذلك، طوّروا أساليبهم الفريدة وأدخلوا عناصر رومانية خاصة.
- اسـتخدم النحـت الرومـاني بشـكل واسـع في الـديكور العـام والتـزيين المعمـاري للمبـاني العامـة والفـيلات الخاصـة. وقـد تم اسـتخدامه لإنشـاء الأعمـدة والأقـواس والتماثيـل الزخرفيـة لتعزيـز الجماليـة والروعة المعمارية.
- كمـا اسـتخدم النحـت الرومـاني لإنشـاء التماثيـل التذكاريـة للأفـراد البـارزين والزعمـاء السياسـيين والجنرالات العسكرية و شخصيات الحربية .



الملاحــق

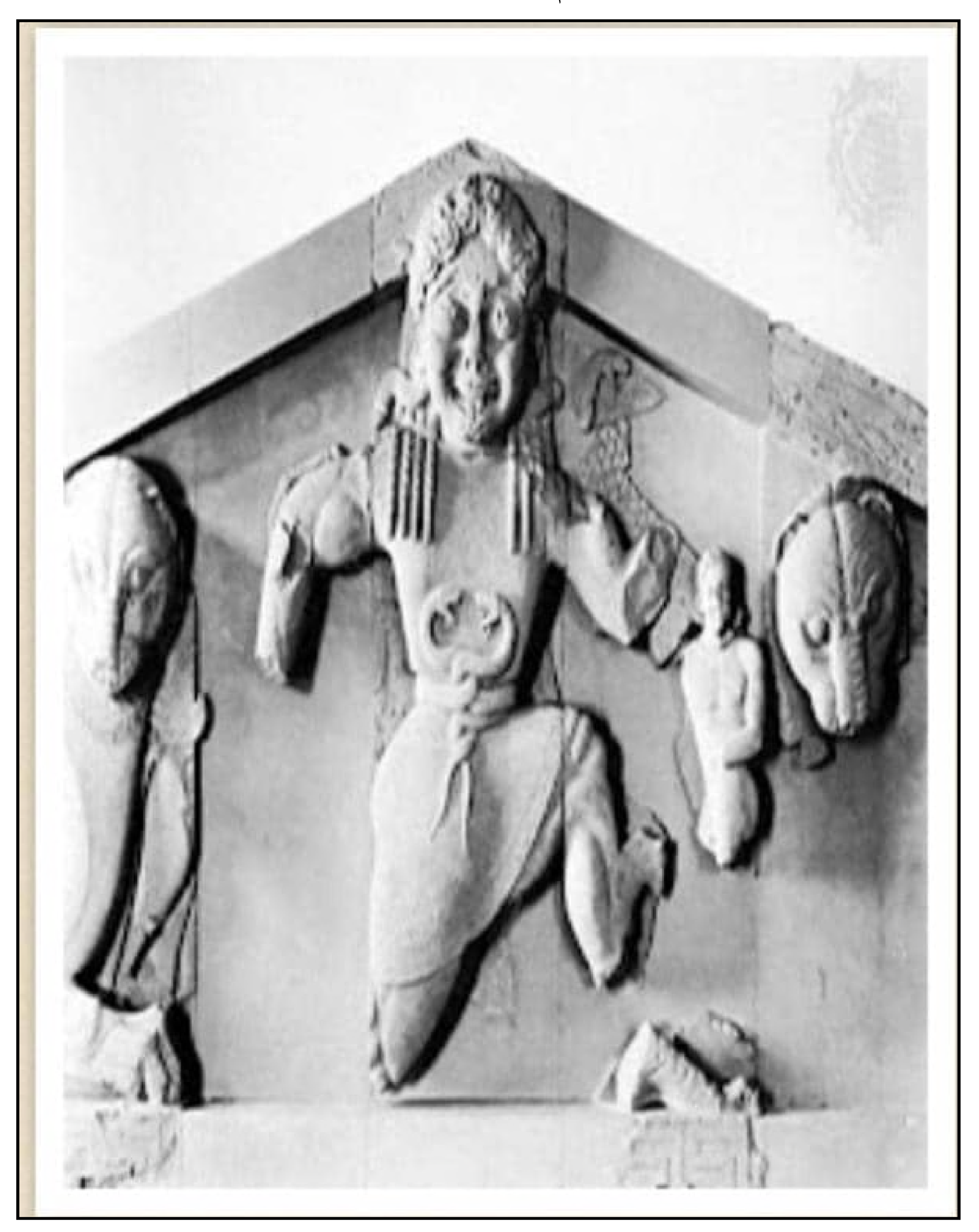
الملحق رقم (01): تمثال رامي القرص 460–450ق.م



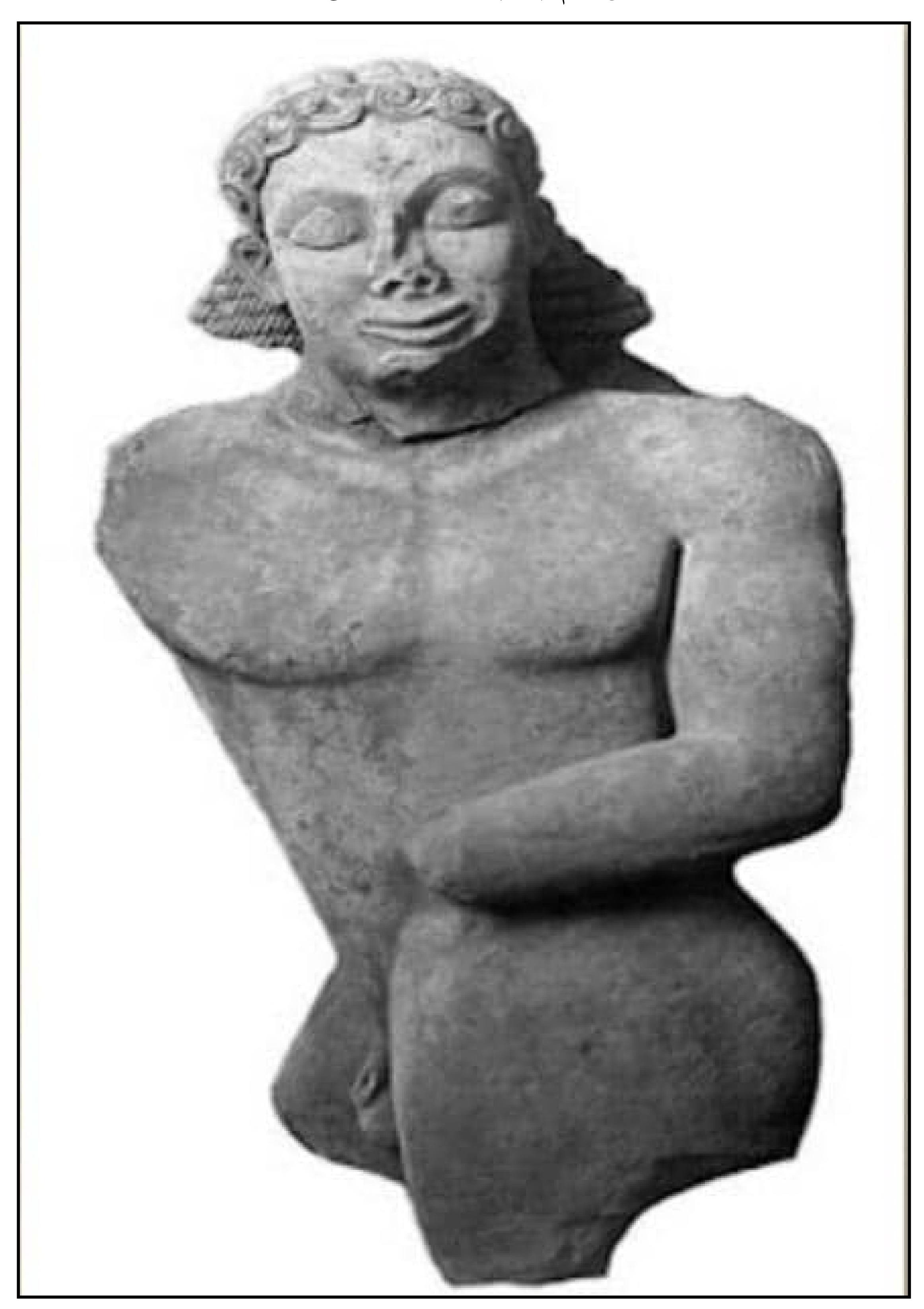
الملحق رقم (02): يمثل أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد



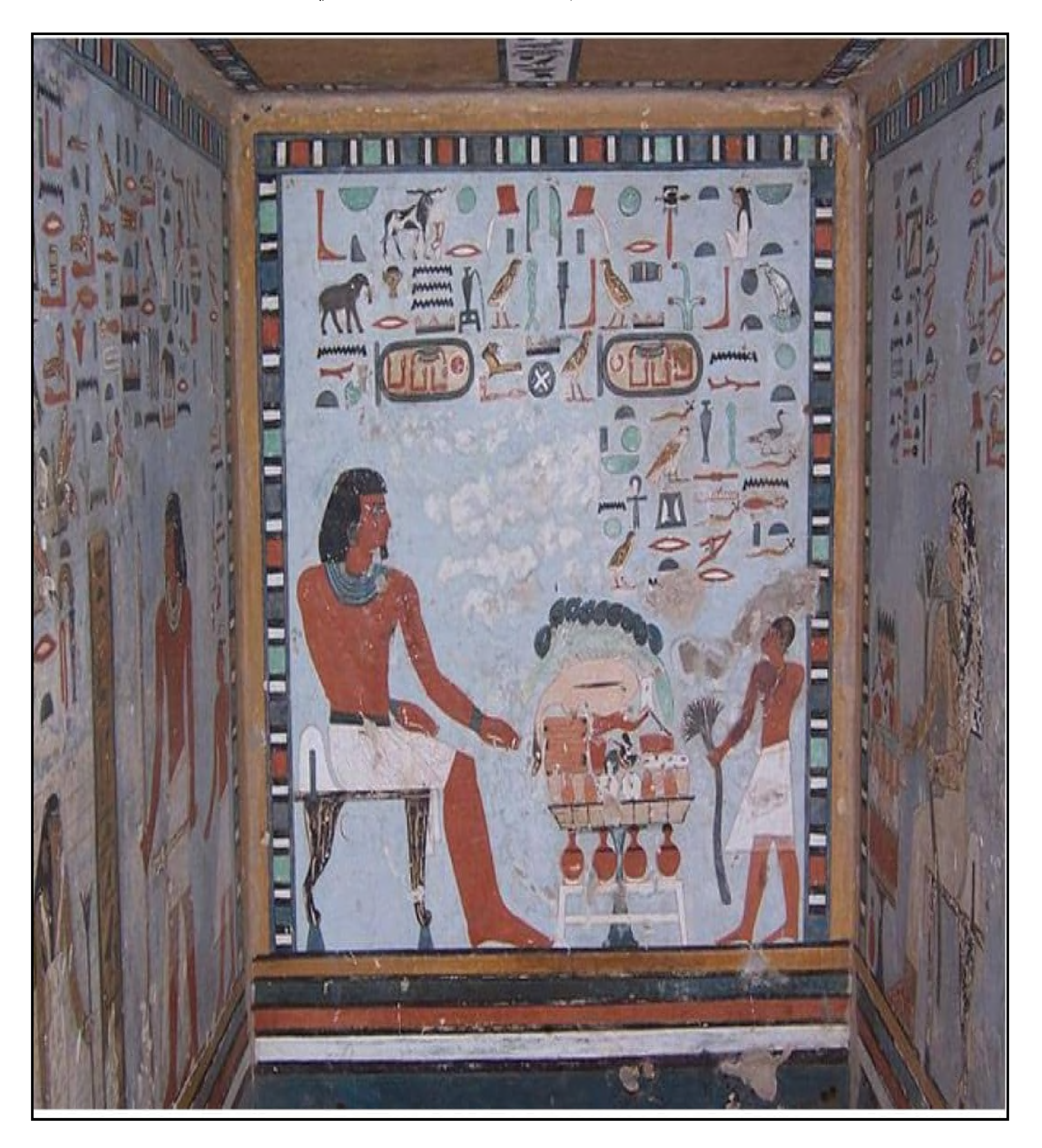
الملحق رقم (**03**): معبد أرتميس



الملحق رقم (04): تمثال ثاب من ديبليون



الملحق رقم (05): مقبرة سارنبوت الثاني



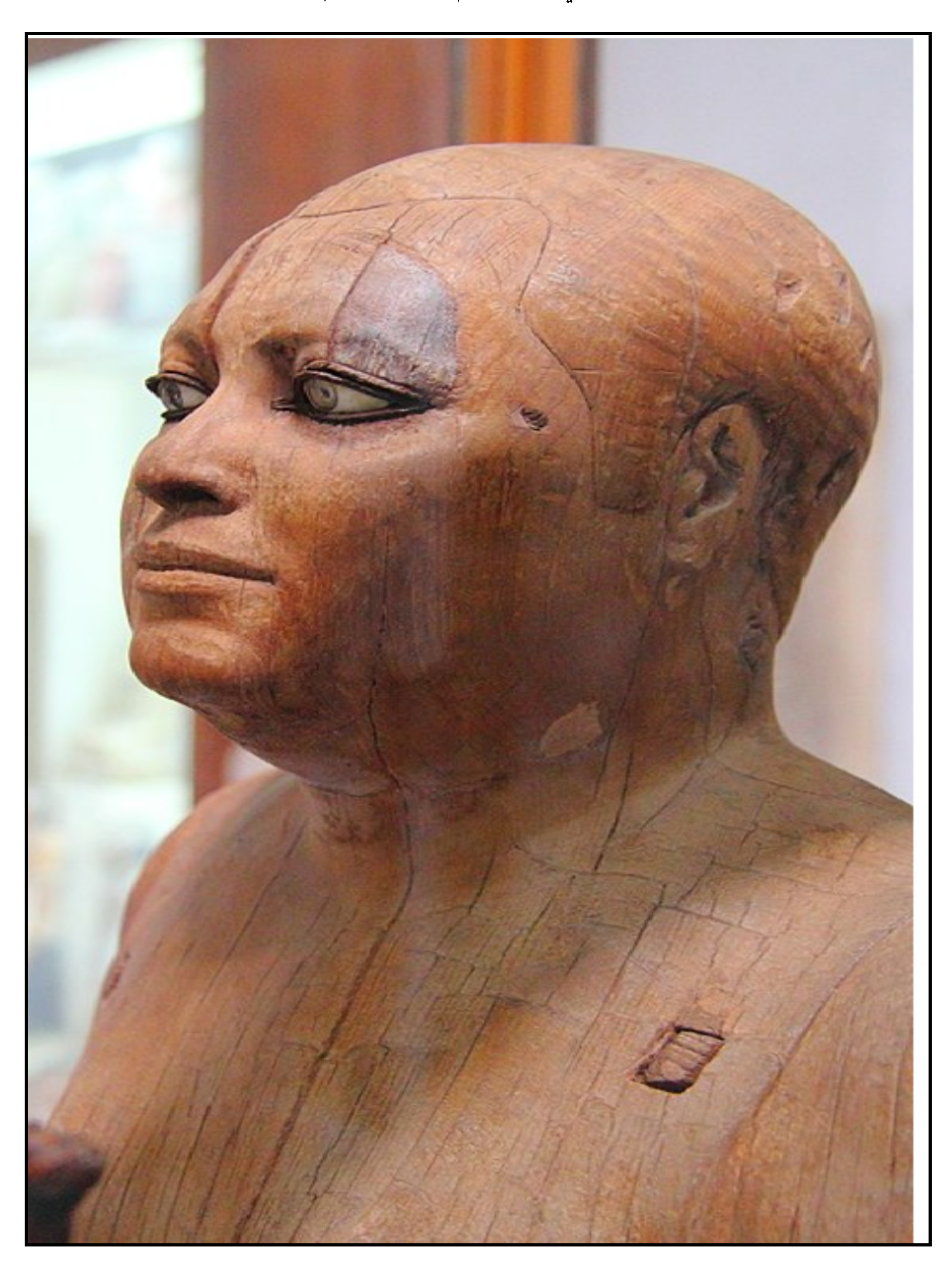
الملحق رقم (06): تمثال حامل الرمح



الملحق رقم (**07**): **تمثال من الخشب المذهب لملكة تدعى تيا عام 1903 ق.م**



الملحق رقم (08): تمثال كابيرا الخشبي من عصر الأسرة الخامسة من عصر الدولة القديمة في سقارة عام 2500 ق.م



الملحق رقم (09): رأس الملكة نفرتيتي في ألمانيا



الملحق رقم (10): الملكة تيا (1352-1336) ق.م



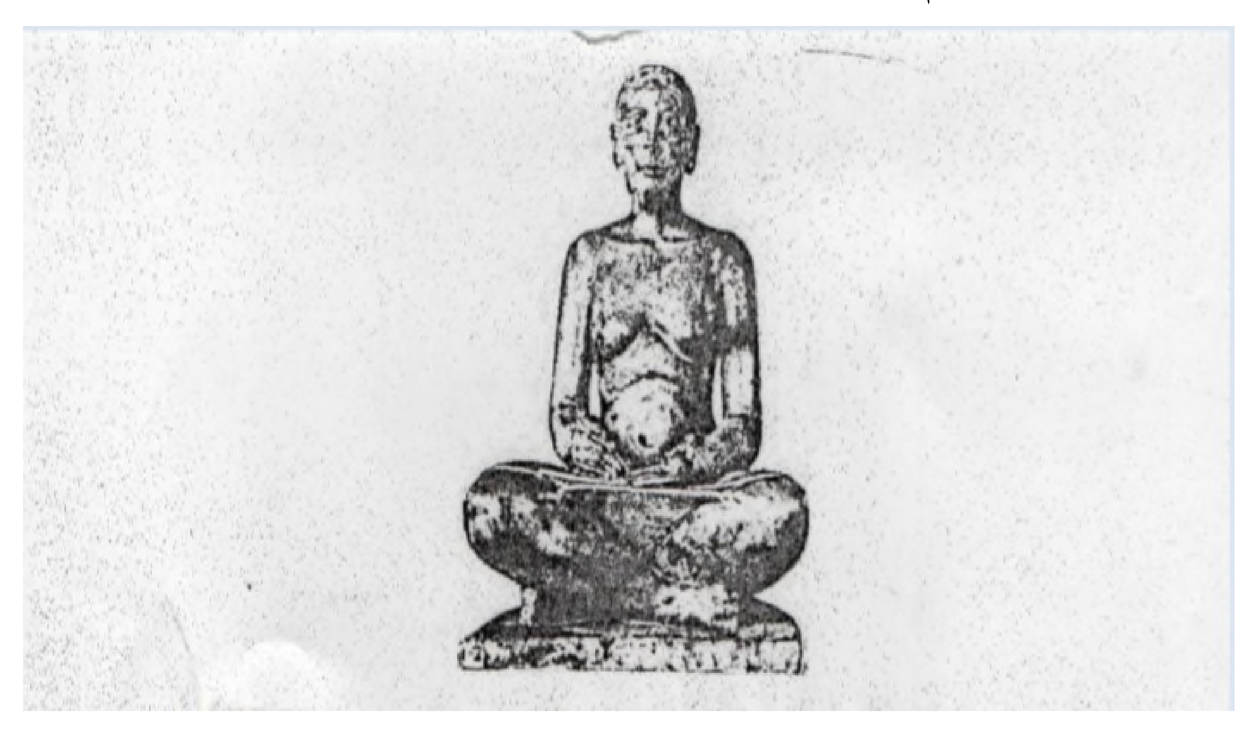
الملحق رقم (11): هرم أبو الهول



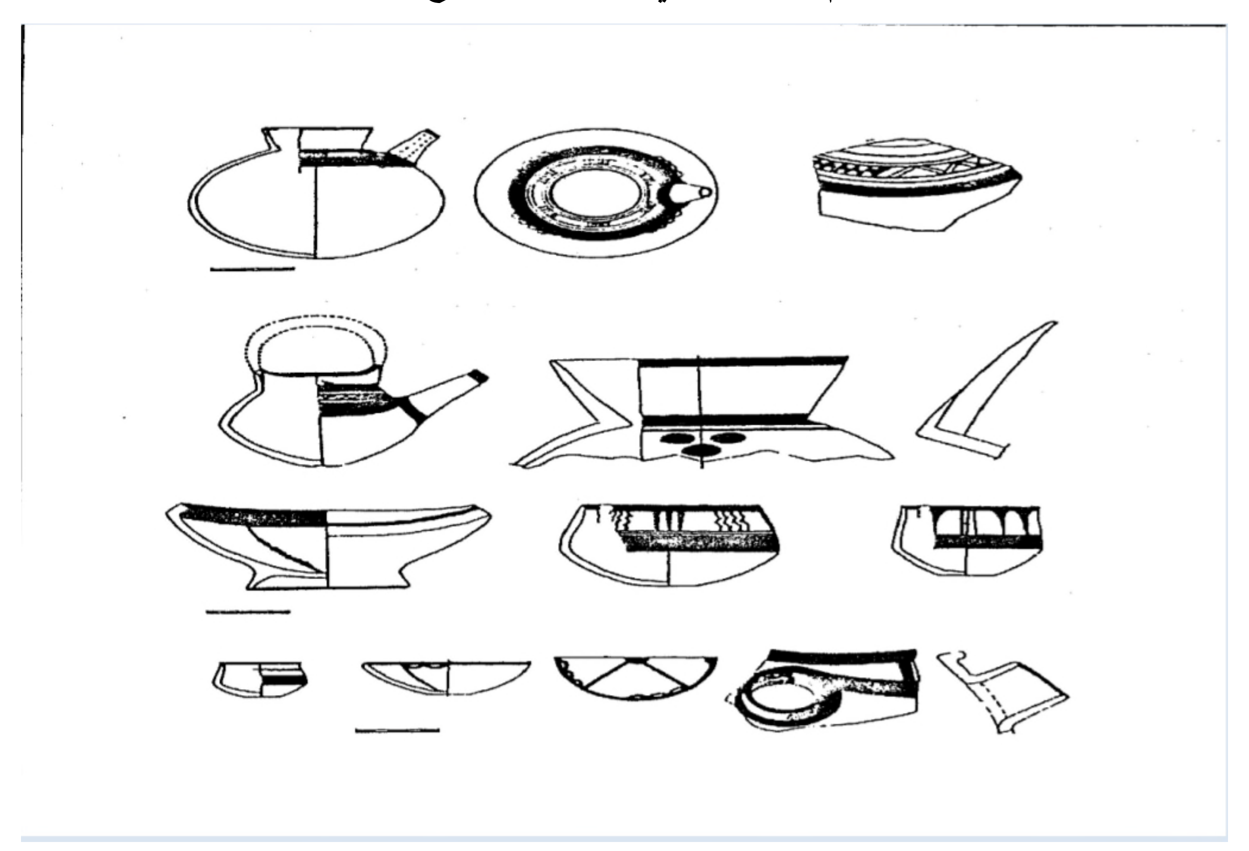
الملحق رقم (12): تمثال شيخ البلد المحفوظ بمتحف الجيزة



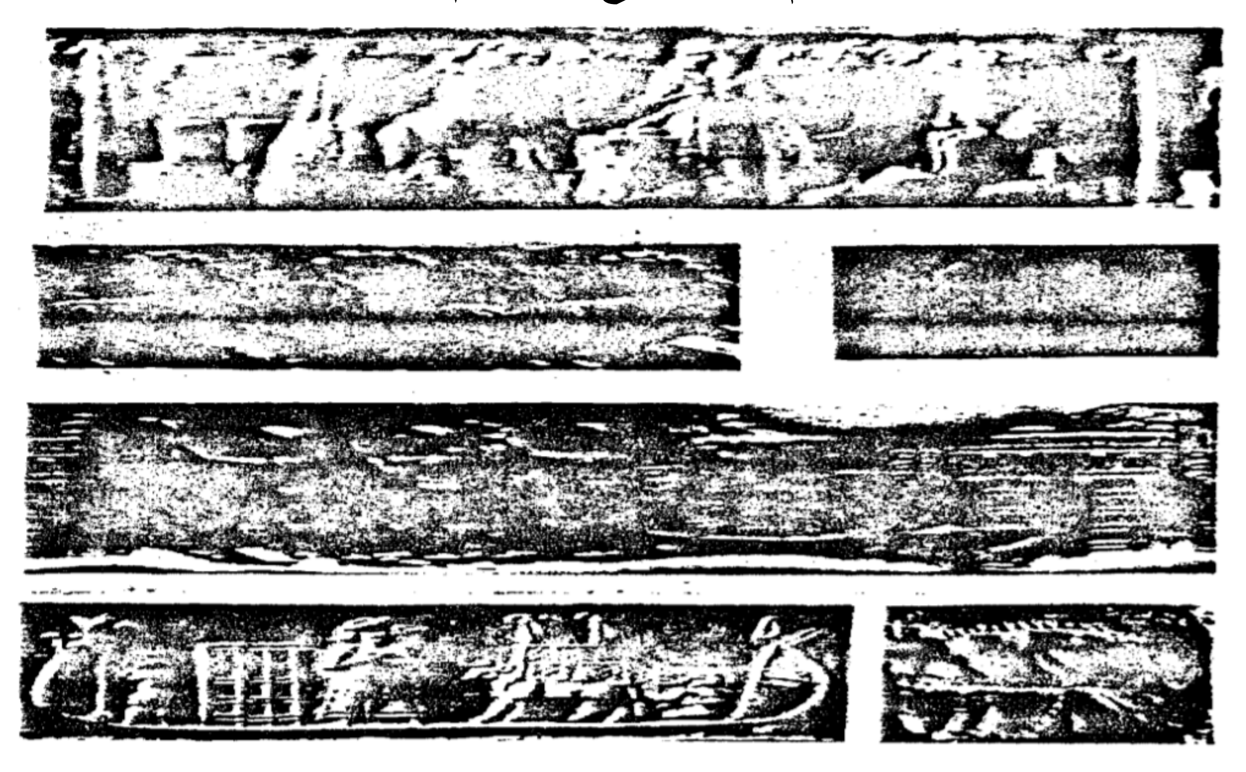
الملحق رقم (13): الكتاب الجالس المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس



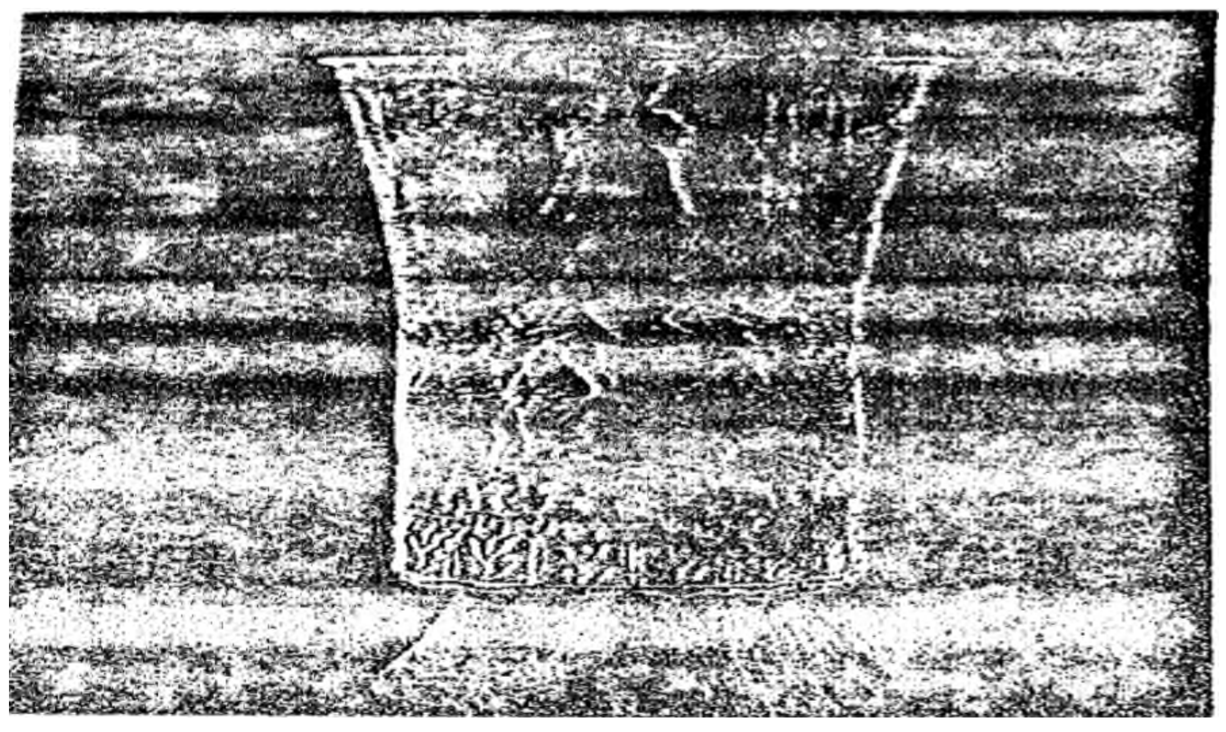
الملحق رقم (14): أواني فخارية من مواقع جمدة نصر



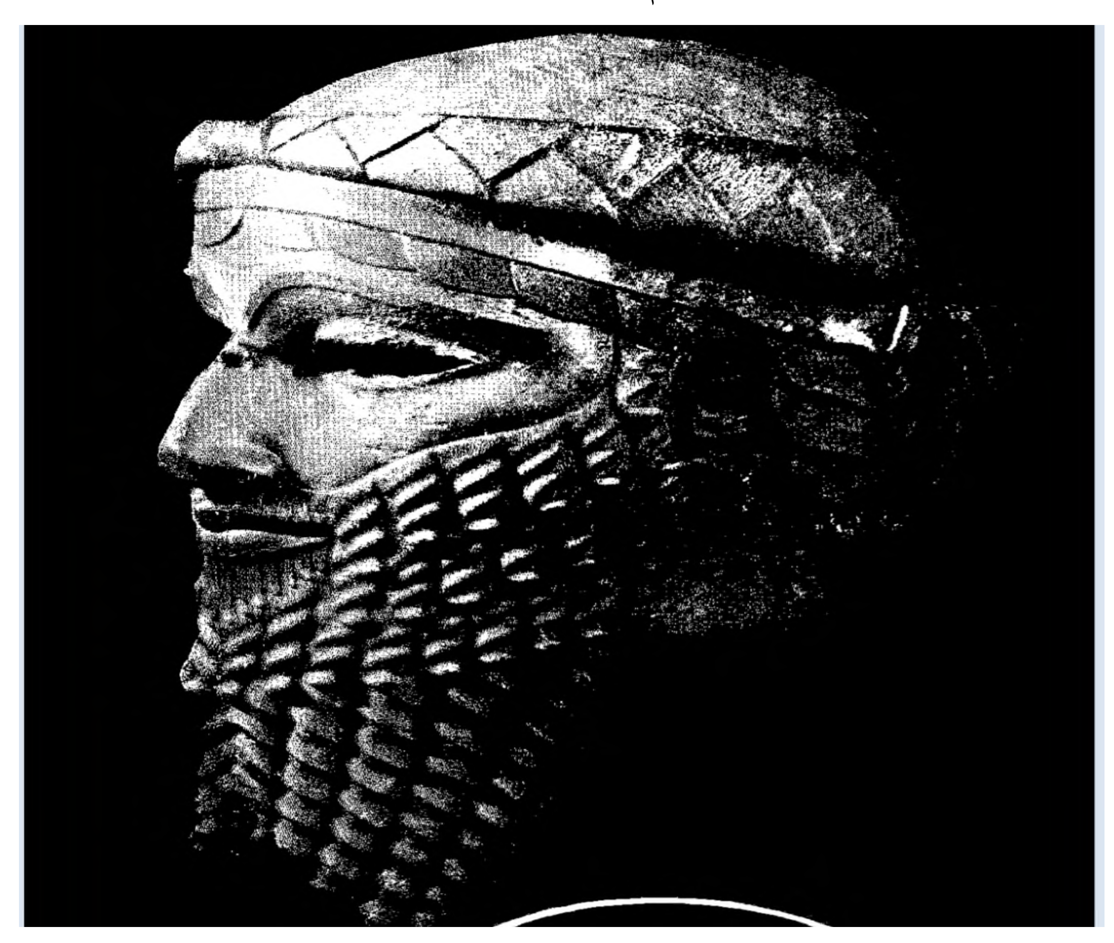
الملحق رقم (15): نماذج من الأختام الأسطوانية



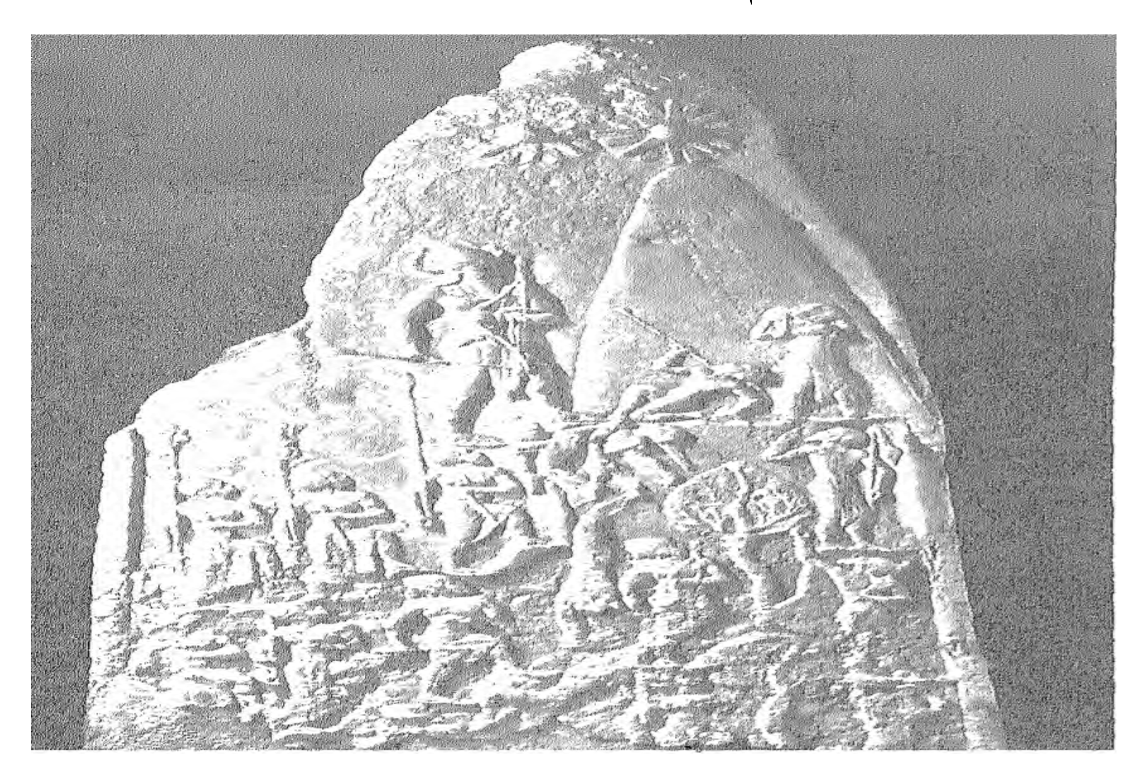
الملحق رقم (16): نقوش نذرية سومرية



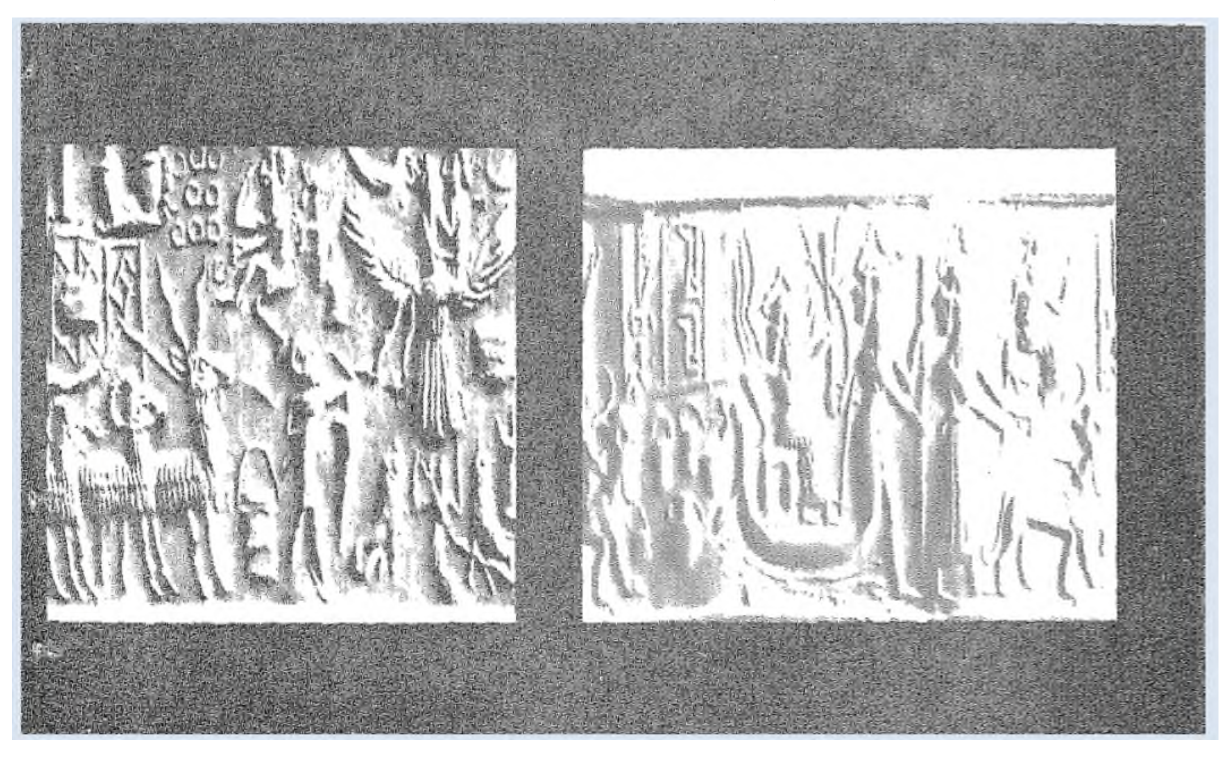
الملحق رقم (17): سرجون الأكدي



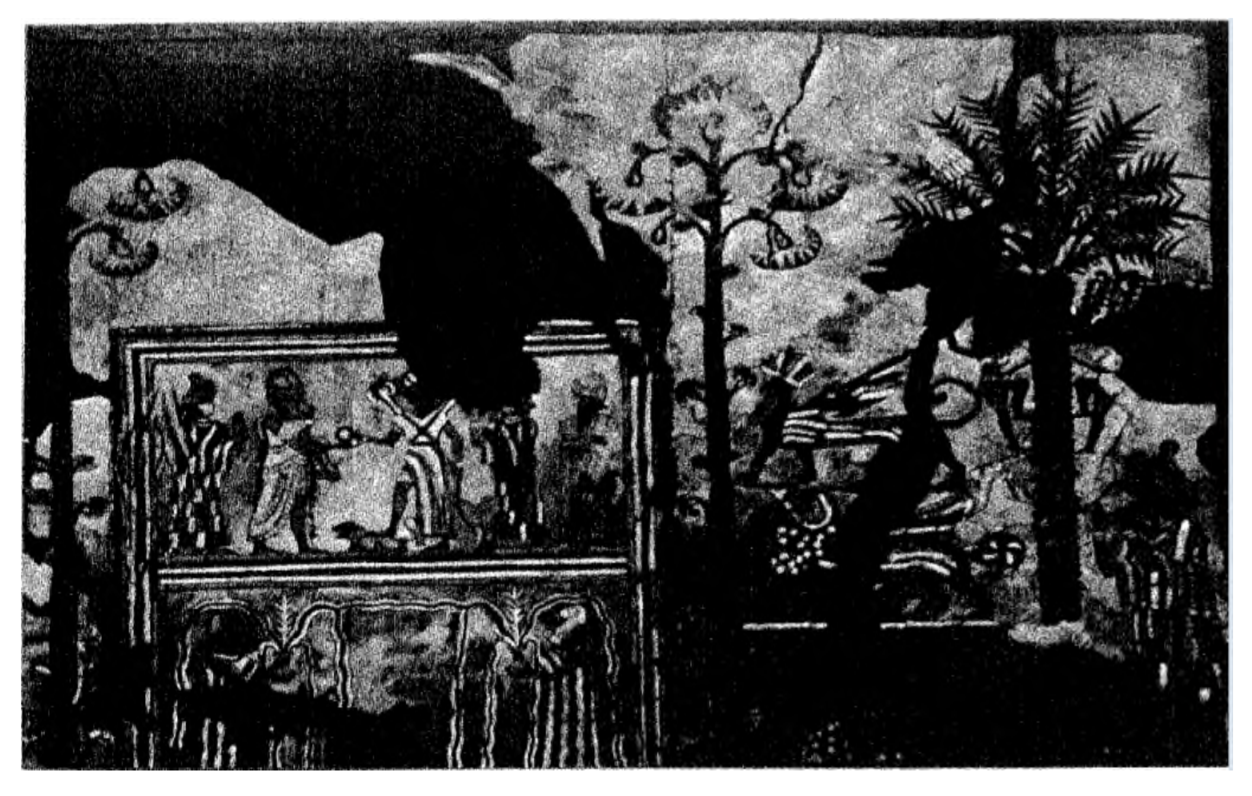
الملحق رقم (18): لوحة النصر المنقوشة الأكدية



الملحق رقم (19): الأختام الأسطوانية الأكدية



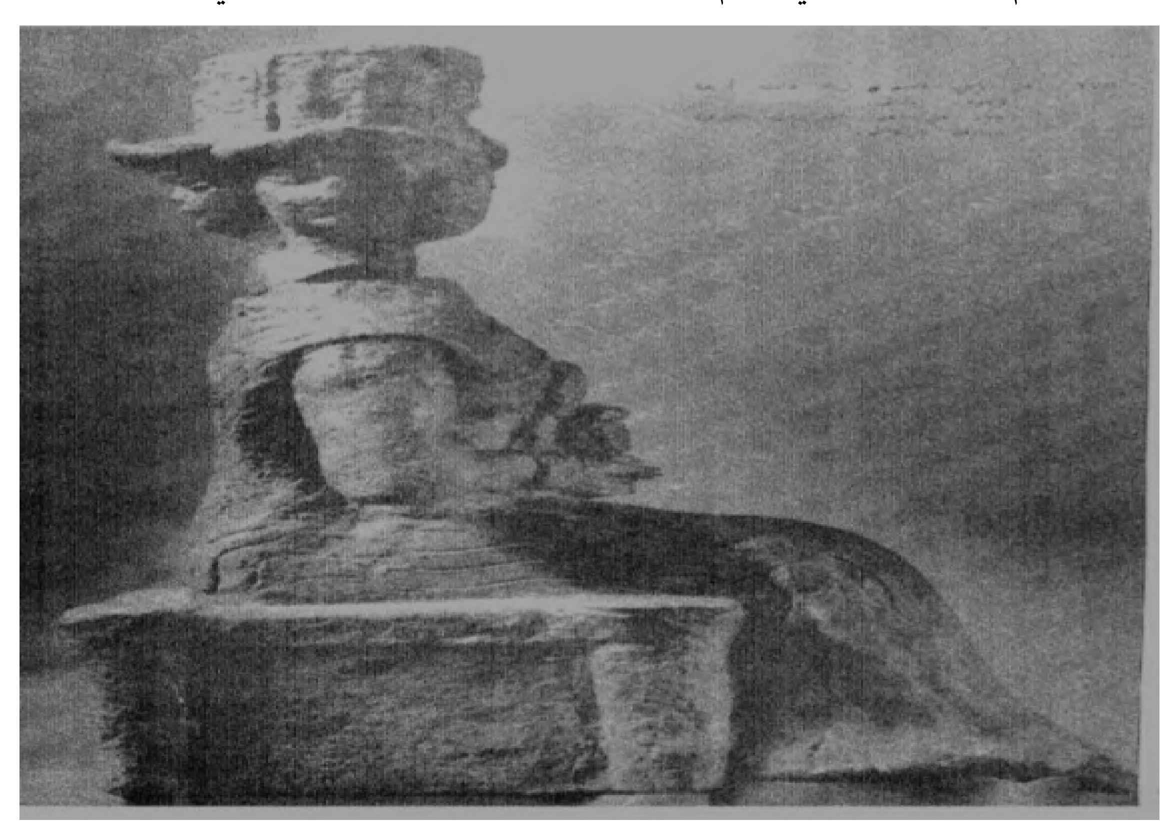
الملحق رقم (20): فن بابلي ماري رسم جداري ملون مشهد تنصيب الملك



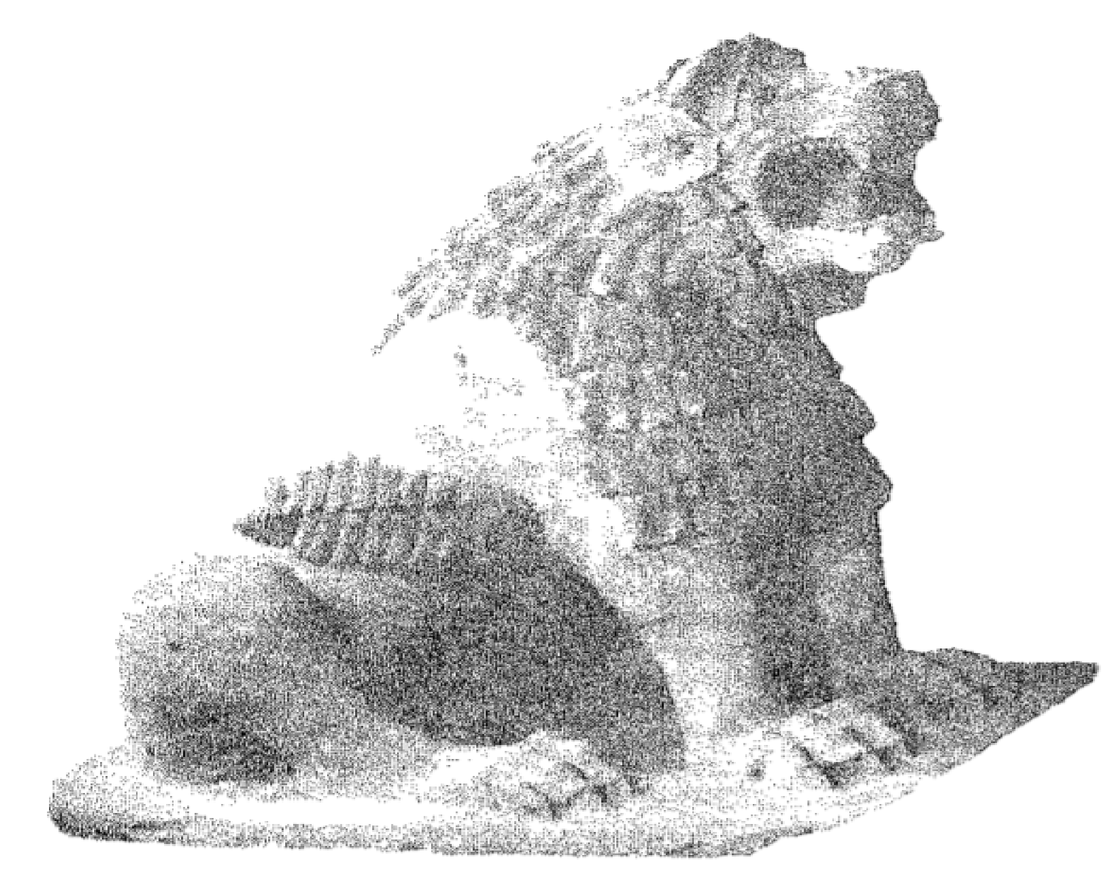
الملحق رقم (21): فن بابلي قديم من البرونز والذهب لارسا



الملحق رقم (22): فن بابلي قديم ملتحمة الظهور من الذهب والبرونز في القرن19–18



الملحق رقم (23): فن بابلي قديم أسد حراسة المبعد من الفخار مستهل القرن الثاني ق.م

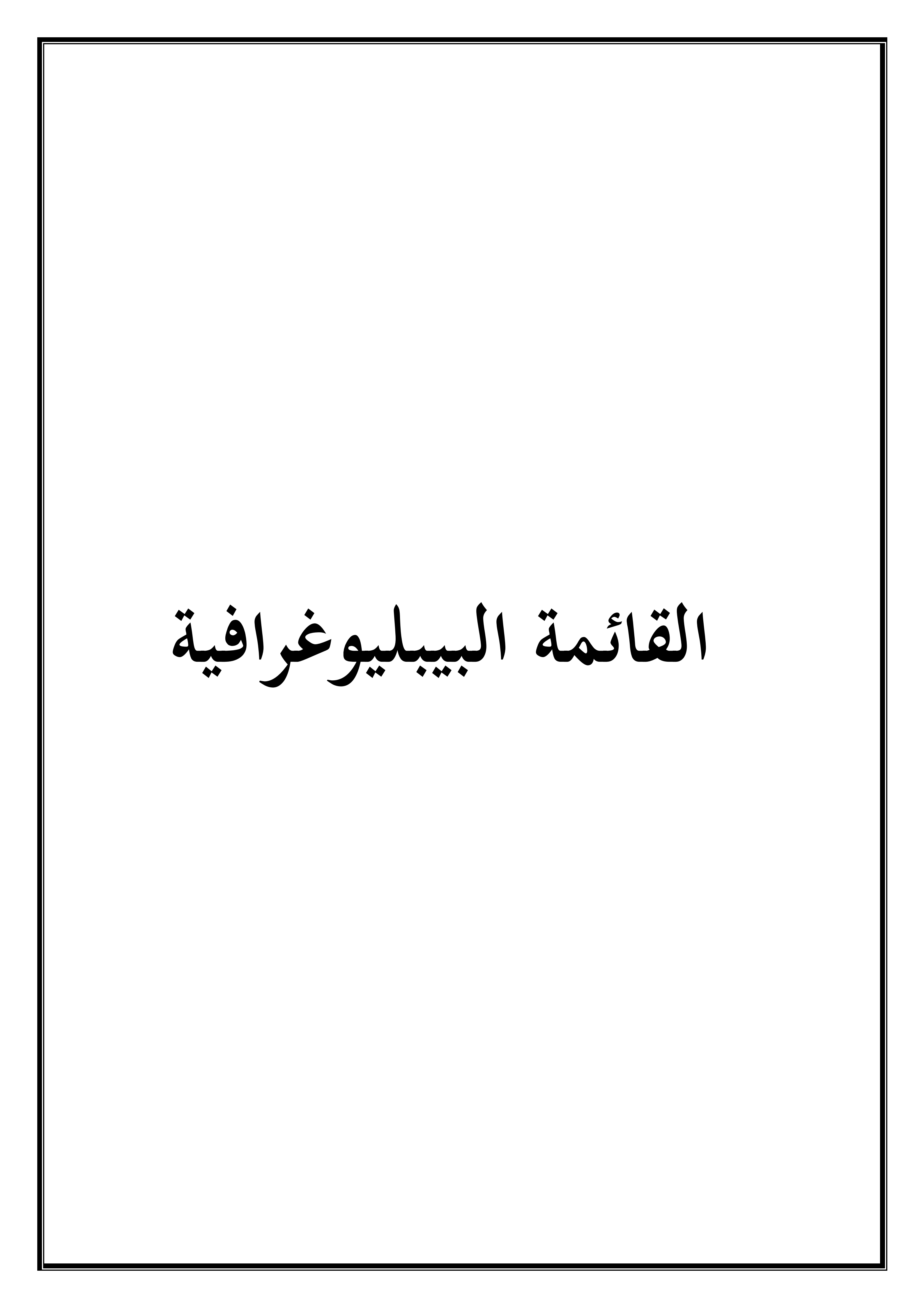


الملحق رقم (24): بوابة عشتاد الممد الطويل



الملحق رقم (25): بوابة عشتاد الموجودة في متحف برلين





القائمة البيبليوغرافية

أولا: الكتب باللغة العربية

1.أحمد إبراهيم عطية، ترميم الفسيفساء الأثرية، دار الفجر، القاهرة، 2003.

2.أحمد أمين سليم، دراسات في عصور ما قبل التاريخ (مصر، العراق، إيران)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.

3.أحمد سوسة، تاريخ حضارة واد الرافدين – في وضع المشاريع الري الزراعية والمكتشفات الأثرية)، ج2.

4.أحمد عبد اللطيف، النحات، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013.

5.أنطوات موركات، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان سليم طه التكريتي؛ مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1972.

6.برنارد مايرز، التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، القاهرة، 1993.

7.تامر محمد سعد الله، آثار مصرية فرعونية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010.

8.ثروت عكاشة، الفن العراقي القديم (سومر بابل وأشور)، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بغداد، 1982.

9.توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور ، ج1، ط2، مكتبة الانجلو مصرية القاهرة، 2014.

10. جاك بيرين، السومريون في التاريخ، تر: عزمي سك، عالم الكتب، بيروت، 1999.

11. جان كلود مارغارون. السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسورية الشمالية تر: سليمان، دار علاء الدين، دمشق، 1999.

12. جباغ سيف الدين قابو، تاريخ بلاد الرافدين، دار إعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

13. جورج رو، العراق القديم، تر: حسن علوان حسين، دار الشؤون الثقافي، بغداد، 1983.

14. جورج كونتينو، الحياة اليومية في بابل وأشور، تر: سليم التكريتي؛ برهان التكريتي، بغداد، 1979.

15. جيزيلا ريختر، مقدمة في الفن الإغريقي، تر: جمال الحرامي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، 2015.

16. جيمس هنري برستيد، انتصار الحضارة، تر: أحمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 1998.

17. جيوفاني بيتينافو، سمير أميس (ملكة أشور وبابل)، ترجمة: حنا ادم، دار المجد، دمشق، 1991.

18. حسن خلف، نماذج الاختتام من عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير في الآثار القديمة، جامعة القادسية، 2017.

19. حسن كمال، البابليون (الفن البابلي)، مجلد 4، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، العربية السعودية، 1999.

20. حسين الشيخ اليونان والرومان، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2006،.

21. حيدر عقيل، النحت البارز في عهدة الملك الأشوري (أشور بانيال 668-727ق.م)، كلية الآثار، قسم الدراسات المسمارية.

22. خليل اقطيني، مملكة ماري من أعظم حضارات العالم القديم في حوض الفرات، دورية كان التاريخية، العدد 4، 2009.

23. رمضان عبده علي، تاريخ النشر الأدنى القديم وحضارته، ج1، دار النهضة الشرق للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

24. روبلت كولديفاي؛ معابد بابل وبروسيا، تر: نوال خور رشيد سعيد، المؤسسة العامة للآثار، بغداد، 1980.

25. زهير صاحب، الأختام الأسطوانية تركيب الخطاب التشكيلة، صحيفة المثقف، العدد 1872.

26. زهير صاحب، فنون فجر حضارة في بلاد الرافدين، مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

27. سلاطنية عبد المالك، هذا هو العراق (مدخل) تاريخ والحضارة والقانون في بلاد الرافدين، دار البعث، الجزائر .

28. سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

29. سهاد علي عبد الحسين، مدينة خورسباد دور- شروكين- الأصالة والتأثي، جامعة القادسية كلية التربية، 2016.

30. سيريل ألدريد، الحضارة المصرية، تر: مختار السويقي، ط2، الدار المصرية اللبنانية، 1992.

31. سيريل ألدريد، الحضارة المصرية، تر: مختار السويقي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، 1996.

32. شارل سينو بوس، تاريخ حضارات العالم (الحضارة الفرعونية، الأشوريون، البابليون، الفينيقيون، الفرس، اليونان، الرومان)، ترجمة: محمد 1 شارب سينوبوس، المرجع نفسه.

33. صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، الدار المصرية البنانية، ط1، 1993.

34. طارق عبد الوهاب ملظم، حضارة الهراق، ج4، دار الحرية للطباعة، 1985.

35. طاهر باندجي، قاموس الخرافات والأساطير، حوروس بريس، لبنان، 1996.

36. طه باقر، بابل وبروسيا، الهيئة العامة مكتبة الاسكندرية، بغداد، 1959.

37. عامر حنا الفتوحي، الكلدانيون ... الكلدان منذ بدء الزمان (من 5300 ق.م-حتى الآن)، ط2، 2004.

38. عبد العزيز كارم محمود أساطير العالم القديم مكتبة النافذة، القاهرة، 2007.

39. غاستون ماسيبر، تاريخ مصر، تر: أحمد زكي، مؤسة هنداوي.

40. ف. دياكوف، س. كوفاليف، الحضارات القديمة، تر: نسيك وايكم، ج1، دار علاء الدين، دمشق، 2000.

41. ف.أ، بليا فيسكي، أسرار بابل، ترجمة: توفيق فائق نصار، ط3، دار علاء الدين.

42. فارس شمس الدين، الخطاط عيسى سلمان، تاريخ الفن القديم دار المعرفة، بغداد، 1980.

43. فاروق شرف، فن النحت والاستنساخ؛ دار القاهرة للكتاب، ص 42-44.

44. فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

45. ك.ماتيفيف، أ.سازونوف، حضارة ما بين النهرين العريقة، ترجمة: حنا أدم، دار لمجد، دمشق، 1991.

46. كيج مربوط، الفن المصري القديم عبر العصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

47. ل.دبلابورت، بلاد ما بين النهرين (الحضارتين البابلية والأشورية)، ترجمة: محرم كمال، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997.

48. لويد ستيون، أثار بلاد الرافدين من النص الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي، تر: سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.

49. لويد ستيون، آثار بلاد الرافدين، تر: محمد طلب، دمشق، 1986.

50. مارغريت روتن، تاريخ بابل، ترجمة: زينة عزاز، ميشال أبي فاضل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1984.

51. محرم كمال، تاريخ الفن المصري القديم، مكتبة مديولي، القاهرة، 1991.

52. محسن محمد عطية، جدور الفن العصور الوسطى عصر النهضة، القاهرة، 2004.

53. محمد أمهز، في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، 2010.

54. محمد درويش مصطفى، إبراهيم السايح، مقدمة في تاريخ الحضارة الرومواينة واليونانية، تاريخ اليوتان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999.

55. محمد عبد الفتاح وأسامة خالد، الفن المصري القديم عبر العصور، دار الوفاء، د.ط، الإسكندرية، 2008.

56. محمود ابراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما حتى ذهابه القرن الأول م)، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998.

57. مؤيد سعيد، حضارة العراق (الفخار منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم)، ج3، مؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1985.

58. نبيلة محمد عبد الحليم، معالم العصر التاريخ في العراق القديم،، دار المعارف الإسكندرية، 1983.

59. نذير الزيات، فن النحت، دار دشمق، ط1، د.ب، 1989-1990.

60. نذير زيات، فن النحت، ط2، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2000.

61. نزار خالد تميم، تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار العصار العلمي للنشر والتزيع، حلب، 2016.

62. نعمت إسماعيل، علام فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف، القاهرة، 1989.

63. هاري ساغر، عظمة آشور، تر: اسعد عيسى أحمد عسان سباغو، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، سوريا، 2003.

64. هاري ساغر، عظمة بابل، تر: عامر سليمان، بغداد، 1962.

65. ويليام بيك هـ، فن الرسم عند قدماء المصريين، تر: مختار السويقي، هيئة الآثار المصرية، د.ط، د.م.ن.

ثانيا:الرسائل الجامعية والأطروحات

1.بسام مصطفى الشمالي، تمثيل شخصيات ملحمة جلجماش الرافدية في النحت البارز القديم، مذكرة النيل شهادة الماجيستير في موسوعة الأساطير والقصص سعيد غريب دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

2.زايدن خلف صالح الحديدي، علاقات بلاد أشور مع الممالك الحثية في شمال السورية (911-612ق.م)، رسالة دكتوراه في التاريخ القديم، جامعة الموصل، 2005.

3.عامر عبد الله ألجميلي، الحس الجغرافي في أعمال الفنان العراقي القديم، مأطروحة دكتوراه في التاريخ القديم؛ كلية الآثار، جامعة الموصل.

4.عفاف عوض الكريم علي عمر، القيم الجمالية والعبيرية في النحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروى (ق.م) (270ق.م-350م 1450-2500)، أطروحة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 2014.

5.مصطفى محمد محمود العربي، فن النحت المصري القديم بين الالتزام وحرية التعبير، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة، تخصص: نحت، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، 1997.

ثالثا: المجلات العلمية:

1.حسان عبد الحق، العمارة في بلاد الرافدين وسورية (في مدن ممتدة من نهاية الألف الثالث ق.م حتى أواخر الألف الثانية ق.م)، مجلة جامعة دمشق، مج10، ع3-4، 2014، ص 583.

2.حسين أحمد سلمان، فن النحت في عهد الملك سرجون الأكادي، مجلة الملوية للدراسات الأثرية والتاريخية، المجلد 4، العدد 10، 2017، ص 50.

رابعا: المراجع باللغة الأجنبية:

1. Ernout(A),I Epire romain, Dans Hstoire universelle illustre des pays et des peuples, aristide quillet editeurs. Paris 1913.

2. j. vacri babylon.nouvelle image de la toure de babel.reve.dassiers.hist et arch.no.

3. Julian Morgenstern. Babylon religion- the dcectrime of sin in the babyloninan religion bool three bublishing.2002 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفصل الرابع: تطور النحت في روما

ملخص:

يعد فن النحت من الفنون التشكيلية القديمة، يمارسه شخص موهوب، تداوله البشر عبر آلاف السنين و جيل بعد جيل منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا. و لقد اختلفت المنحوتات باختلاف العصور والحضارات كالمصرية منها وبلاد الرافدين واليونانية و الرومانية وصولا إلى عصرنا الحالي. حاملا في طياته الكثير من أسرار و موصلا لنا قصص شعوب مرة عليها الزمن

معرفنا لنا كل ما يخص الشعوب القديمة عموما وفن النحت في الحضارات القديمة خصوصا وكل ما يخص معتقداتهم و أسلوب عيشهم.

Abstract:

The art of sculpture is one of the ancient plastic arts, practiced by a talented person, and circulated by people through thousands of years and generation after generation, from ancient times to the present day. And the sculptures differed in different eras and civilizations, such as the Egyptian, Mesopotamian, Greek, and Romanian ones, up to our present era. It carries with it a lot of secrets and conveys to us the stories of peoples once upon a time.